Secolul 20

fell off the wall in doing
so) and offered Alice his
hand. She watched him
a little anxiously as she
took it. "If he smiled
much more, the ends of
his mouth might meet
behind," she thought:

NUMĂR ALCĂTUIT DE

RADU R. ŞERBAN

Alice in viziunea lui Arthur Racham

Secolul 20

352—354
7-12/1991

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Redacția:

DAN HĂULICĂ director onorific, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN, ILIEȘ CÂMPEANU

352-353-354

SUMAR

LEWIS CARROLL

LEWIS CARROLL ȘI VICTORIENII

RADU R. ȘERBAN: *Carrollus Magnus* • 5
ANA CARTIANU: *Fantezie și vis* • 14
JAN B. GORDON: *Metafore ale copilăriei victoriene*, în românește de Monica Pillat • 21
J. B. STRONG: *Lewis Carroll ca personaj*, în românește de Monica Pillat • 23
LEWIS CARROLL: *File de jurnal. Nașterea povestirii*, în românește de Horia Florian Popescu • 25
GRETE TARTLER: *Arta epistolară, arta descoperirii* • 31
LEWIS CARROLL: *Scrisori către mici prietene*, în românește de Grete Tartler • 34
LEWIS CARROLL: *O vizită la Tennyson; Doamna de Polonic; Gazeta Guildford — Ediție specială*, în românește de Mihaela Anghelescu Irimia; *Sugestii în privința etichetei sau A mînca în oraș = o înlesnire*, în românește de Alexandru Leo Șerban • 49

https://biblioteca-digitala.ro

LUMEA DE DINCOLO DE OGLINDĂ

MORTON N. COHEN: *Despre credința Reginei Albe în imposibil*, în românește de Dorina Tulpan • 59
LEWIS CARROLL: *Viespoiul cu perucă* (un inedit din «*Prin oglindă*»), în românește de Monica Pillat • 63
ANCA CRISTOFOVICI: *Însemnări despre «Dincolo de oglindă»* • 67
RADU PROCOPOVICI: *Oglinda din cristalul privirii* • 76
CRISTINA NEAGU: *Un bizar teatru catoptric și personajele lui închipuite în «Prin oglindă»* • 79
ALINA CAMBIR: *Jocul imaginii în oglinda visului* • 84
GUILLERMO CABRERA INFANTE: *Centenar în oglindă*, în românește de Dan Arsene • 93

TEXTUL CA PROVOCARE ȘI JOC

NINA CASSIAN: *Alice și minunile jocului* • 97
LEWIS CARROLL: *The Jabberwocky; Bîzdîbocul*, versiune, Nina Cassian; *Trăncăniciada*, versiune Frida Papadache • 98
GABRIELA DRAGNEA: *Jabberwocky — joc de oglinzi* • 102
LEWIS CARROLL: *Brabbelback*, variantă germană a poemului *Jabberwocky* de Martin Remané; *Der Jammerwoch*, variantă germană de Robert Scott • 107
BOGDAN ȘTEFĂNESCU: *Enigma ce nu își caută dezlegarea* • 109
LEWIS CARROLL: *Sylvie și Bruno* (fragmente), în românește de Bogdan Ștefănescu • 112
LEWIS CARROLL: *Vînătoarea Șmerchinului (Agonie în opt zvîrcoliri)*, în românește de Radu R. Șerban; *O partidă de cinci*, în românește de Alexandru Leo Șerban; *Păsăruici; Cîntecul Grădinarului Nebun, (Un porc sta singur și plîngea), Cîntecul Rigăi-Pescar*, în românește de Bogdan Ștefănescu • 123
LEWIS CARROLL: *Mișmaș*, în românește de Alexandru Leo Șerban • 134

LUMEA DINCOLO DE LENTILA FOTOGRAFICĂ

PATRICK ROEGIERS: *Lewis Carroll, desenator și fotograf* (extrase din prezentarea expoziției cu același nume), în românește de Rodica Lascu-Pop • 137
LEWIS CARROLL: *Haiavata fotograf*, în românește de Mihaela Anghelescu-Irimia • 160
LEWIS CARROLL: *Fotografiere ieșită din comun*, în românește de Bogdan Ștefănescu • 163

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL ȘI SECOLUL NOSTRU

ȘTEFAN STOENESCU: *Ușa de ivoriu* • 167
W. H. AUDEN: *Lumea minunilor de azi are nevoie de Alice*, în românește de Monica Pillat • 175
ADRIANA BABEȚI: *Un filosof în Paradoxia* • 177
GILLES DELEUZE: *Logica sensului (fragmente)*, în românește de Adriana Babeți • 180
RADU TOMA: *Vorbirea fără subiect vorbitor* • 194
IOAN BOGDAN LEFTER: *Aventurile cititorului în «Wonderland»-ul L.C.* • 206
ALEXANDRU LEO ȘERBAN: *Recitind Alisa: oare Pierre Menard ar fi rescris-o?* • 214
DAN GRIGORESCU: *Alice în Țara Finnegan* • 218
ANDREI IONESCU: *Continuîndu-l pe Lewis Carroll* • 225
ALBALUCIA ANGHEL: *De două ori Alice*, în românește de Andrei Ionescu • 227
FRANCA RAME—DARIO FO: *Alice în țara fără minuni* • 247
DYLAN THOMAS: *Crăciun în Țara Galilor*, în românește de Angela Ioan • 252
MIRCEA MUNTENESCU: *8 desene la Lewis Carroll* • 259
VIRGINIA WOOLF: *Freshwater*, cu o prezentare — *Umorul melancoliei* — de Monica Pillat • 263

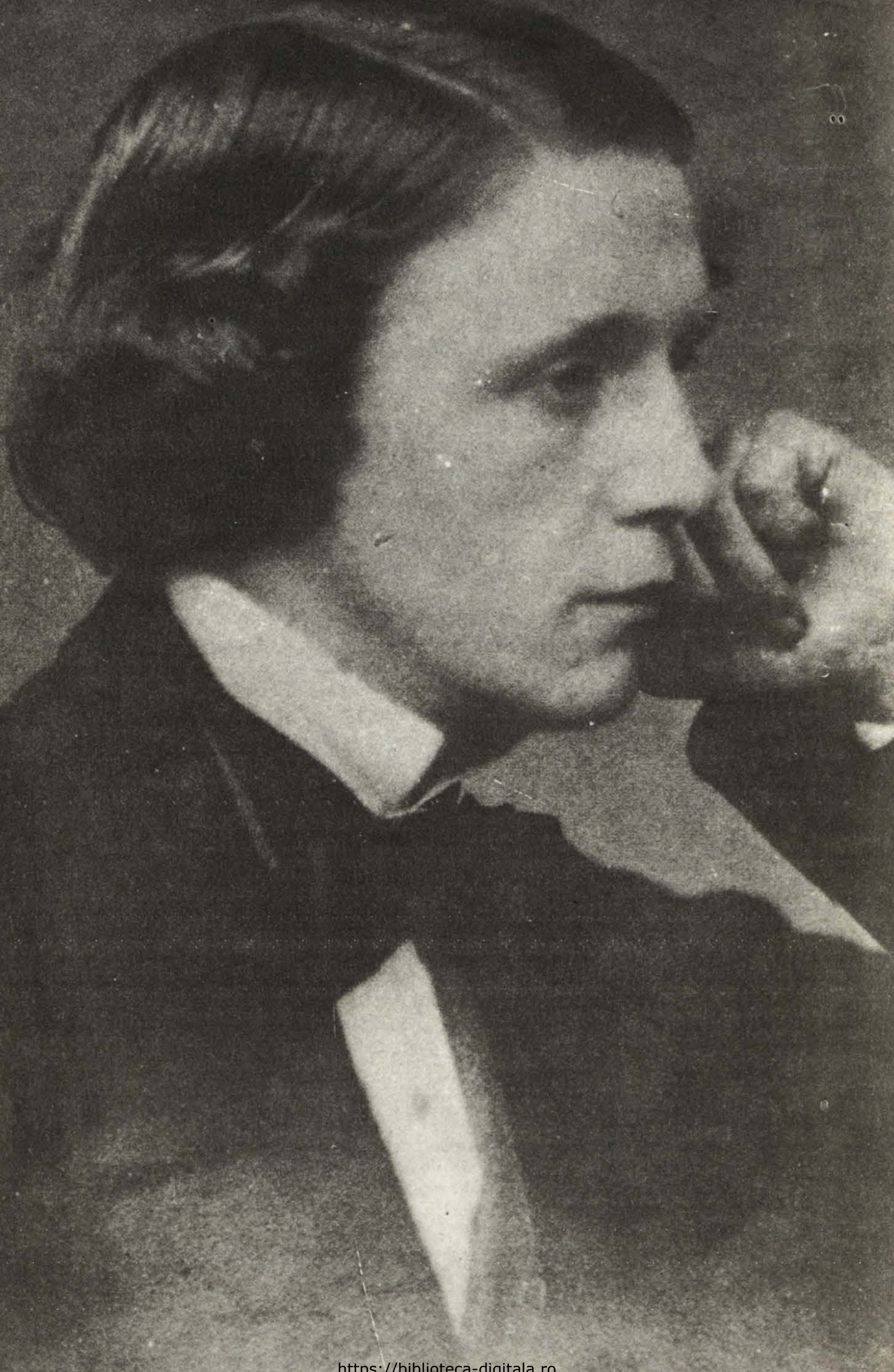
COPERTA I
Ilustrație de JOHN TENNIEL la «Dincolo de oglindă»

COPERTA IV
O reconstituire fotografică a lui LEWIS CARROLL pentru «Dincolo de oglindă»

Pentru ilustrarea acestui număr am folosit, în mare parte, albumul Lewis CARROLL (Gallimard, 1990), iconografie aleasă și comentată de Jean Cattégno, căruia îi exprimăm întreaga noastră gratitudine

---

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL ȘI VICTORIENII

RADU R. ȘERBAN

Carrollus Magnus

Naiv și lucid, priceput cu inocență în cele practice încă de mic (după introducerea rețelei feroviare a întocmit în parcul casei părintești o replică parodică — dintr-o camionetă de lemn, o roabă, un butoi, punînd și «stații»), a fost și «gazetarul» familiei (scoțînd o publicație hazlie de uz intern *The Rectory Umbrella* — «Umbrela rectorială» — aluzie la o tisă din parc, numită și «copacul umbrelă» de către domiciliații). Ca și micile surori Liddell, care îl vor provoca, atunci cînd «copilul» ajunsese de 30 de ani, să scrie *Aventurile lui Alice sub pămînt* (mai tîrziu *Alice în țara minunilor)*, a primit o educație specific victoriană, în care se cuprind rigoarea, mondenitatea bine învățată, umorul și chiar ironia nesupărătoare, conștiinciozitatea, religiozitatea îndepărtată de bigotism, căsătoriile «serioase», bine întemeiate, celula familială, care, însă, comunică *în mod obligatoriu* cu celelalte, căci altfel devine, în cel mai bun caz, «neplăcută» celorlalte. Se cultivau chiar *prieteniile*, în sensul cel mai strict al cuvîntului, între bărbați și femei, orice ambiguitate provocînd un fel de scandal (adică, răceală zîmbitoare față de cei bănuiți). Boema era aproape exclusă, căci «libertățile», gluma, tachineriile și chiar «excentricitățile» (precum cele ale lui Carroll însuși) erau bine reglementate. Concordia era generală, neînțelegerea minoră apărea ca un cataclism. În cadrul Familiei se îngăduiau multe. Astfel, tatăl marelui magician, deși față bisericească, își putea permite față de junior bogății de sarcasm și grotesc pe care le-ar putea invidia maeștrii de azi ai acestor registre, dar pe care el însuși nu le-ar fi putut «dărui» altora și nici nu le-ar fi îngăduit de la alții. În ele geniul fiului se prefigurează.

Lewis Carroll la 23 de ani
(autoportret-fotografie)

https://biblioteca-digitala.ro

Fragment dintr-o scrisoare a tatălui (Arhidiaconul Dodgson):

«Nu am să-ți uit în nici un caz rugămintea. Îndată ce ajung la Leeds am să urlu în mijlocul străzii: lăcătuși și covăci (șase sute de bărbați vor năvăli îndată din prăvălii și ateliere) - luați-o la picior în toate părțile, trageți clopotele în neștire, chemați polițaii, dați foc orașului. Să mi se dea *imediat* o pilă, o șurubelniță și un cîrlig, iar dacă nu-mi vor fi aduse imediat, în patruzeci de secunde, nu am să las în viață, din tot orașul Leeds, decît o pisicuță, și voi face asta pentru că mă tem că n-aș avea timp s-o omor.

Ce-o să mai fie de vaiete disperate, ce-o să-și mai smulgă părul din cap! Purcelușii și nou-născuții, cămilele și fluturii, rostogolindu-se cu toții în canalele cu spurcăciuni, bătrînicile cățărîndu-se ca de spaima morții pe hornuri, urmate de cirezile de vaci — rațele ascunzîndu-se în cești de cafea și gîștele îndopate încercînd să se îndese în penare. Pînă la urmă, primarul din Leeds va fi descoperit într-o farfurie de supă, acoperit cu o amestecătură de ouă, lapte și zahăr, burdușit cu migdale, ca să-l facă să arate ca un fel de pandișpan, pentru a evita cumplita năruire a orașului [...]

Dar uite că se aduce tot ce am poruncit, așa că voi cruța orașul și-ți voi expedia în cincizeci de furgoane, sub protecția zdravănă a 10 000 de soldați, o pilă, o șurubelniță și un cîrlig, ca dar către Charles Lutwidge Dodgson, din partea prea iubitorului său tătic.»

Fiul putea fi extrem de galant în scrisori (galanterie care ne pare astăzi la fel de ridiculă cu a cere un pahar cu apă prin reverențiozități desfășurate timp de o jumătate de oră). Dar nu prin acestea era el ironic, dimpotrivă, se voia foarte serios, avînd un exasperant simț al relațiilor sociale. Exista însă și reversul, uimitor prin totale schimbări de ton. Putea fi rece și, în ultimă instanță, chiar violent, cînd primea răspunsuri «în limitele politeții», dar, în fond, jignitoare. Sînt grăitoare cîteva scrisori între el și familia Tennyson (de fapt, mai mult între el și Doamna, căci Poetul Laureat, poetul *oficial*, de fapt, nu a binevoit să răspundă, umilindu-se, cu inconștiență princiară, să ceară acest lucru soției).

Iată scrisorile, care gradează, la început mai mult involuntar, apoi pe deplin voluntar, răcirea și frîngerea relației între cele două personalități, aceste scrisori prezentînd, *in nuce*, contradicțiile de mentalitate, comportament și evaluări, ale relațiilor victoriene, raporturile aproape de neînțeles, în termenii rațiunii, ale moravurilor «firești» și «bunului simț» din epocă.

Arhidiaconul Charles Dodgson, tatăl lui Charles Lutwidge (Lewis Carroll) ▶

https://biblioteca-digitala.ro

«Stimate D-le Tennyson,

A trecut atît de multă vreme de cînd nu am mai avut posibilitatea vreunei vederi cu familia dumneavoastră, încît mă tem că aproape mi-aţi uitat şi numele. Vă scriu într-o chestiune foarte asemănătoare cu cea despre care v-am mai scris cu două prilejuri înainte. Adînca mea preţuire pentru scrierile dumneavoastră (care, de asemenea, cuprind şi poeziile mai timpurii), nu poate fi decît singura mea scuză pentru faptul de a vă deranja.

Există o poemă a dumneavoastră, care, negreşit, nu a fost publicată, pe nume «Fereastra», pare-se tipărită numai pentru uz restrîns. Totuşi, ea a fost transcrisă, şi se află, probabil, în mîna mai multor persoane, în formă de M.S. (manuscris, n.n.) Un prieten, care primise el însuşi o copie M.S., mi-a oferit una la rîndul său. Nici măcar nu am citit-o pînă acum şi o voi face cu cea mai mare încîntare dacă voi fi înştiinţat că nu vă va aduce vreo

https://biblioteca-digitala.ro

supărare faptul că se află asupra mea. Rugămintea pe care v-o fac este, mai întîi, de a-mi îngădui bucuria să deţin aceasta copie, iar, dacă v-aţi da consimţămîntul, să o arăt mai apoi şi prietenilor mei. Nu aş putea împinge lucrurile atît de departe, încît să vă cer libertatea de a împărţi cópii ale poemei unor prieteni, cu toate că aş considera această permisiune ca pe o cinste cu totul deosebită. Cu cîtăva vreme în urmă, după cum, probabil, vă amintiţi, am primit cu împrumut o copie a poemei dumneavoastră «Viaţa îndrăgostitului», iar o domnişoară, o verişoară a mea a făcut o copie M.S. după ea. V-am scris despre acest lucru şi, după cum a fost dorinţa dumneavoastră, am determinat-o (cu strîngere de inimă, nu pot a nu mărturisi), să distrugă M.S.ul. Nu am ştiinţă ca vreo altă copie *a acelei poeme* să se afle în circulaţiune — dar *aceasta* mi se pare o altă chestiune. Cópii M.S. ale «Ferestrei» se află deja în circulaţiune, dar aceasta nu are vreo atingere cu faptul că eu deţin sau nu deţin o copie pentru propria mea mulţumire sufletească. Nădăjduind că veţi avea amabilitatea să consfinţiţi ca eu — mai întîi — să citesc şi — mai apoi — să păstrez M.S.-ul care mi-a fost dat purtînd în suflet frumoasele amintiri despre D-na Tennyson şi fiii dumneavoastră,

Rămîn, cu deosebită afecţiune,
al dumneavoastră
Ch. L. Dodgson»

După cum am arătat, răspunde «Doamna»:

«Stimate Domnule,

Nu are rost să-l deranjaţi pe domnul Tennyson cu o cerere care nu face decît să reînvie neplăcerea ce i s-a pricinuit în această privinţă, şi, în plus, s-o sporiţi:

Nu încape îndoială că «Fereastra» a intrat în circulaţiune prin acea persoană lipsită de scrupule, care, înşelînd încrederea, v-a înmînat «Povestea îndrăgostitului»[1]. Ar fi potrivit ca, orice s-ar face de către asemenea indivizi, un adevărat gentleman să-şi dea seama că, atunci cînd un autor nu îşi oferă publicului creaţiile, are temeiurile sale.

A dumneavoastră, cu stimă,
Emily Tennyson.»

Tonul este clar: ceva mai bun decît pentru un majordom stilat care a plecat pentru scurt timp să-şi vadă rudele din alt oraş şi, adresîndu-se în scris stăpînilor pe tonul cel mai cuviincios, le strecoară, totuşi, fleacuri mai puţin plăcute. Iar stăpînii nu iartă niciodată cu adevărat. Pot fi doar condescendenţi.

---

[1] Titlul poemei apare diferit în cele două scrisori (*Viaţa* = LIFE *îndrăgostitului* în prima şi *Povestea* = TALE *îndrăgostitului* în a doua).

https://biblioteca-digitala.ro

Carroll scrie o altă scrisoare, pe care, însă, nu acceptă să o adreseze D-nei, ci tot D-lui (adică celui căruiaii se adresase direct, procedeul folosirii de intermediari, în atare situații, părîndu-i-se abject. Doar nu era vorba de medierea unui măritiș!). Aici, departe de a folosi aroganța artizanată a D-nei, el face, politicos dar fără acoladele și lungimile dinainte, *precizări stricte* în privința lipsei sale de implicare în problema sacrosantelor manuscrise. Iar în final așază o frază care azi ni s-ar părea absolut normală, dar care, atunci, prin rostirea ei definită, neancilară, trebuie să-l fi iritat la culme pe Laureat: «Avînd în vedere acestea, mă simt îndreptățit să vă cer a-mi arăta limpede ce lucru anume nu am făcut, pe care onoarea — în înțelesul ei cavaleresc — l-ar putea pretinde».

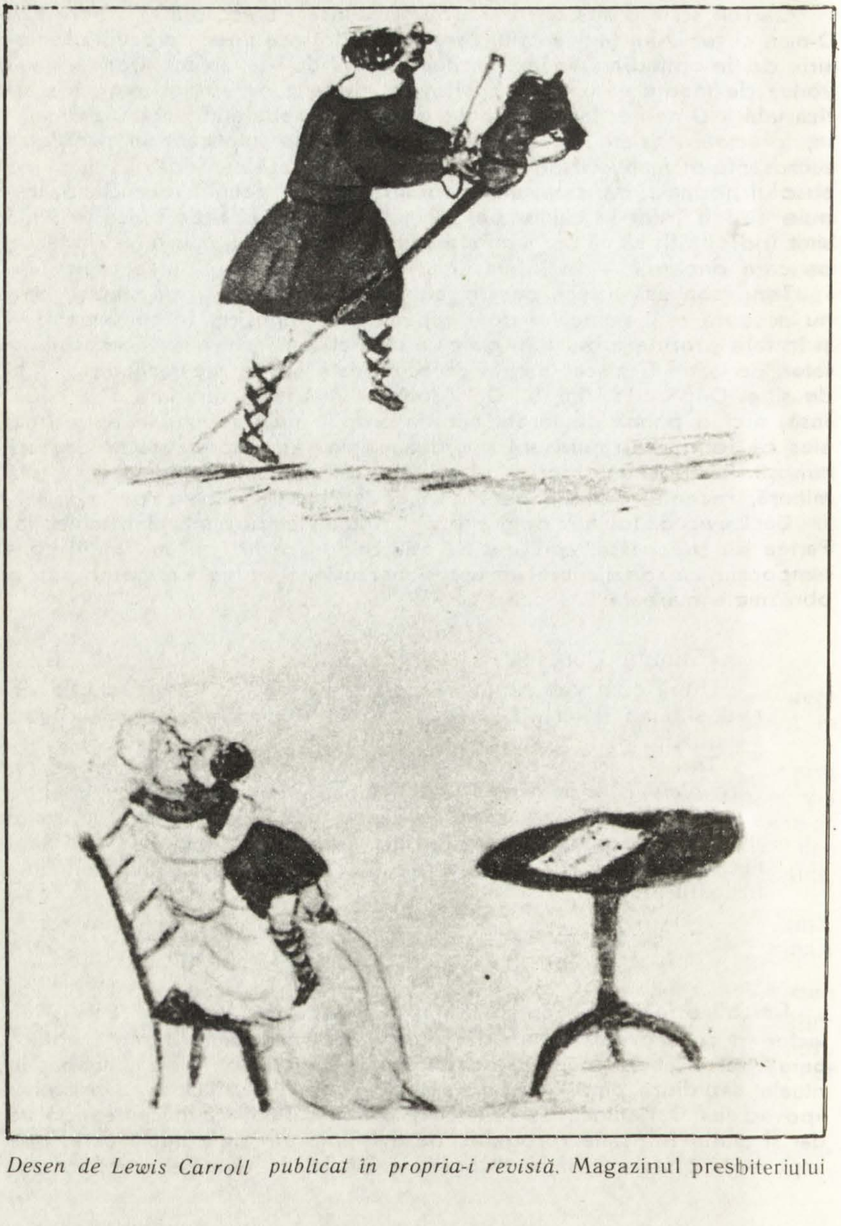
Tennyson este, deci, pus în fața propriei mentalități de stăpîn, care nu acceptă argumente, ci doar supunere și lingușire; în consecință — și în fața propriei obtuzități pe care spiritul său înalt, aflat în imposibilitatea de a nu fi măcar parțial obiectiv, este nevoit s-o recunoască față de sine. După cîte știm, lui Dodgson i se mai răspunde, fără a se ceda, însă, nici o palmă de teren, căci la orgoliu nu s-a putut renunța (mai ales că Tennysonii nutriseră întotdeauna un vag dispreț față de această cunoștință a lor, considerîndu-l mai ales fotograf, profesînd, deci, o artă minoră, recentă, prin comparație cu străvechea și veșnica Poezie).

Dar Lewis dă lovitura de grație, obținînd o victorie morală indiscutabilă. Partea lui drăcească, aproape de neînchipuit pentru cei mai mulți contemporani, se dezlănțuie abrupt și necruțător, ironia explodînd într-o obrăznicie măreață:

> «Stimate Domnule,
>
> După cum văd, dumneavoastră mai întîi îi faceți omului un rău și apoi îl iertați; întîi îl călcați pe picior și apoi îl rugați să nu țipe!
>
> Totuși *accept ceea ce spuneți, ca fiind în esență ceea ce nu este nicidecum în formă* (s.n.), adică o retractare (deși lipsește orice urmă de scuză ori expresie a regretului) în legătură cu toate lucrurile dezonorante pe care mi le-ați pus în spinare și, de asemenea, înțeleg că ați făcut toate acestea din lipsa unor temeiuri îndestulătoare.
>
> Cu respect,
> Ch. L. Dodgson.»

Carroll este consecvent în viață, în matematică, în logică. Este și un victorian consecvent: carieră fără cusur, viață mondenă decentă, tot ce putea părea imoral nefiind decît simplă gafă. Nimic nu s-a schimbat în ritualul său diurn, cînd, în excursia pe apă, copilele i-au cerut cu insistență «povestea». Dar atunci, la 4 iulie 1862, din cele trei ființe inocente, egoiste dar și puțin întristate (probabil, de existența atît de corectă care li se impunea), cum le arată și fotografiile făcute de dascălul și adoratorul

https://biblioteca-digitala.ro



Desen de Lewis Carroll publicat în propria-i revistă. Magazinul presbiteriului

https://biblioteca-digitala.ro

lor, atunci s-a desprins din sufletul lor şi a trecut în al său Diavolul zămislitor (un fel de Woland bulgacovian), care s-a întrupat în cărţile cu Alice, în «*Sylvie şi Bruno*», în «*Vînătorii Şmerchinului*». Îl «duce în păcat», punîndu-l, prin întîmplările lui Alice, mai ales, în faţa unor experienţe de natură să-i tulbure sistemul de alcătuiri şi valori. Credinciosul Dodgson e supus «ispitei», adică imaginaţiei, însă el îşi asumă această vină în faţa cerului şi infernului, căci amîndouă vor întotdeauna să li se dea totul, dar el este un om mîndru: dă şi ia de la fiecare ce se cuvine. Spaţiul se reconfigurează, lucrurile mici cuprind în ele mari întinderi. Logica şi evidenţa sînt înlocuite cu un principiu al posibilului nelimitat. Legea nepătrunderii nu mai contează, cînd toate se întrepătrund, se destramă şi se realcătuiesc, existînd concomitent şi separat, în unire şi dezbinare perpetuă. Alice—Carroll au învăţat acasă şi la şcoală că totul trebuie să li se pară firesc, fiindcă pentru victorieni nimic nu poate fi nefiresc de vreme ce *există, se întîmplă*. Confuzia între *faptic* şi *raţional*, credinţa într-o normalitate unică sînt lucruri care îi stăpînesc aproape organic şi, de aceea, în «lumea care nu poate exista» se comportă ca şi dincolo, tot ceea ce-i contrariază nefiind absurdul, ci doar încălcarea «bunelor maniere», care trebuie negreşit păstrate, indiferent de lucrurile între care eşti aşezat de invizibila şi necercetabila Mînă, singura garanţie a Adevărului.

Felul în care «Diavolul» îl corupe şi îl izbăveşte, în egală măsură, pe Autor, ni-l putem închipui: la început, sentimentul catastrofei, al căderii iremediabile, pe care îl va fi simţit Dodgson devenind Carroll, în timp ce spunea povestea şi nu se mai putea stăvili, aflat sub puterea hipnotică a lui Dis. Aceasta putem *presupune*. Dar ceea ce urmat este, practic, vădit: ni se dovedeşte izbăvirea, pacea dată de înţelegerea imaginaţiei. Faptul că, după mărturisiri proprii, avea şi «gînduri necurate», pe care încerca să le alunge prin disciplină logică, morală şi religioasă, nu credem că oferă psihanalizei (atît de mult aplicate operei sale) un teren prea bun. Ea nu poate face decît să înlăture o frumuseţe, pentru a dezvălui o alta mai strălucitoare, îl înlătură pe platonicul îndrăgostit de fetiţe pentru a-l dezvălui pe imaginativul ceresc, înălţat în acea *puritate* care nu poate fi decît mincinoasă pentru simţul comun. Carroll ştie că zeii nu pot asocia neadevărul cu frumosul; cînd Hyperide o dezgoleşte pe Phryne, acuzată de impietate, în faţa judecătorilor, întrebînd dacă o asemenea femeie poate fi vinovată, toţi sînt de acord că lucrul nu e cu putinţă. De altfel, era logic: dacă zeii i-au dăruit frumuseţea, nu o puteau face decît spre gloria, nu spre defăimarea lor.

Carroll poate fi dezbrăcat de infinitele straturi ale fiinţei sale; adevărul, puritatea şi libertatea ei vor străluci tot mai puternic, sfidîndu-şi chiar propriile forme. Carroll însuşi insista asupra faptului că imaginaţia trebuie să rămînă *pură*, dar el nu este, prin aceasta, un popă moralist. Imaginaţia este *pură*, adică liberă, nu numai faţă de convenţii, dar şi faţă de tot ce nu aparţine specificităţii umane. Este un mod de a fiinţa, alături de

https://biblioteca-digitala.ro

lumea dată, şi un mod de a concura natura, propunînd, în locul ei, un lucru pe care aceasta nu-l poate strivi şi pe care circumstanţele nu-l pot confisca. Imaginaţia trebuie să fie liberă chiar şi de ea însăşi, mai ales cînd este fixată în *imagine*. De aceea Dodgson, a cărui timiditate era proverbială, se purta cu ilustratorii lui ca un căpcăun: prin modul lor de a imagina încercau, cîteodată, doar să sfideze *familiarul*, dar prin aceasta ajungeau la auto-constrîngere, *impunîndu-şi o anumită imaginaţie*, în contradiţie cu acceptabilitatea imaginativă generală, dar şi cu a lui Carroll: spontană, neinteresată de avangardisme; astfel, privind imaginea nebulosului *Boojum* (Bau-Boc în *Vînătoarea Şmerchinului*) realizată de Henry Holiday (interesantă azi, pentru noi, care o putem chiar asimila suprarealismului), tartorul a respins-o ca fiind neimaginabilă, deci *nereprezentabilă* cu toate că *reprezentarea* se afla sub ochii lui.

Credem că o singură dată acest principiu al libertăţii imaginaţiei îl enunţă aproape programatic, dar printr-o exclamaţie eliberatoare, a lui Alice, aflată în faţa tribunalului absurd: «De ce m-aş teme de voi? Sînteţi doar nişte cărţi de joc.» Absurdul apare, astfel, ca antipod al vieţii *reale*, adică esenţial bazate pe *raţiune* şi încununate de imaginaţie (căci imaginaţia este profund raţională, lucru pe care îl demonstrează întreaga operă a logicianului şi matematicianului Dodgson).

Strigătul Alicei năruie totul, aparent, şi visul se încheie. Dar se mai întîmplă un lucru adesea trecut cu vederea: la trezire nu-i destăinuie sorei sale, în poala căreia dormise, decît că a avut un vis ciudat, pe care îl relatează în fugă, apoi se grăbeşte la obligatoriul ceai. În schimb, sora simte fojgăind în jur făpturile stranii văzute de Alice. Acum, însă, nu mai este vorba de un vis; ceea ce a fost închipuit fiinţează cu adevărat. Imaginaţia se constituie în fapt. Informaţia directă contează prea puţin, tocmai fiindcă ea ar reprezenta îngrădirea imaginaţiei, nu i-ar îngădui să-şi instaureze *concreteţea* ei de altă natură.

Charles Lewis Lutwidge Carroll Dodgson este, pentru noi, un om fericit, în viaţă şi în veşnicie, în sensul în care îi credem fericiţi pe copii. Dar ştiu (şi mulţi ne-au spus-o) că edenul copilăriei nu e atît de adevărat. A îndurat chinul copilului de a învăţa temeinic. De fapt, nu a învăţat nimic. Ne-a transmis doar inexplicabilul. I-a fascinat pe mulţi — în epocă şi mai ales pe urmă; scriitori, filosofi, ciberneticieni, lingvişti... Cu toţi au făcut din el *un lucru anume*, fără să gîndească, poate, că el era în primul rînd expresia desăvîrşită a libertăţii cît şi a coerciţiei. A luptat cu amîndouă şi a învins-o, în mentalul său interior, pe cea din urmă, din întîmplare: datorită unor copii. Căci s-a temut de ce gîndea, nu de ce făcea. Era obişnuit cu un mod de a se purta, nu de a gîndi, dar, temîndu-se de el însuşi, a gîndit cu disperare. I se păreau ruşinoase lucruri fireşti, dar avea şi atitudini nefireşti sau, mai degrabă, necanonice: de pildă, înţelegea cîteodată prea tîrziu că «fetiţele» au crescut. A avut educaţie şi viaţă victoriană, dar inima sa nu s-a aplecat nicicînd către

https://biblioteca-digitala.ro

vremurile trăite, decît din curiozitate copilărească, deci nici către moarte. Era cel mai adesea, plăcut în societate, dar și blînd ironizat pe la spate, ca replică măruntă la ironiile lui directe și depline. Era timid, mîndru, blajin, furios, tipicar, politicos, amuzant, rece, patetic, lacrimogen, necruțător, făptură veșnic nesățioasă de lucruri și nemărginită, fiindcă își putea așeza singură fruntariile de neîncălcat față de luminile ucigașe ale cîmpiilor stelare.

Requiescat in pace!

Tînărul Jenkins, ilustrație la prima poezie scrisă de Lewis Carroll la 13 ani

https://biblioteca-digitala.ro

ANA CARTIANU

Fantezie și vis

Două călătorii imaginare în lumea visului au făcut înconjurul lumii, în original și în nenumărate traduceri, spre hazul și bucuria copiilor și adulților a căror gîndire și imaginație căpătau o nouă dimensiune. Este vorba de *Alice în țara minunilor* și de povestirea intitulată *Prin Oglindă*. Autorul lor, complet anihilat de realitatea și mirajul povestirilor, este aproape necunoscut ca personalitate.

Lewis Carroll este pseudonimul lui *Charles Lutwidge Dodgson*, fiul eclesiastului Charles Dodgson, cel mai vîrstnic dintre cei 12 copii ai familiei. Născut în 1832, făcea parte dintr-o familie victoriană cu oarecare stare, familie conservatoare, cu tradiții de pietate anglicană pe care tînărul Charles avea să le moștenească. Tatăl era prelat cărturar, era spiritual și plin de umor, mama avea o blîndețe ce o va transmite fiului său Charles. În parohia rurală din Cheshire familia ducea o viață tihnită, o unitate autarhică, cu jocuri și distracții inventate și organizate de Charles, «șeful tribului». Începînd de la 11 ani el va parcurge etapele educației victoriene: faimoasa școală de la Rugby, examenul de admitere și licența strălucită la Oxford *(1st class Honours)*, obținerea unui stipendiu al colegiului Church Oxford — *(Studentship = Fellowship)* distincție care în sistemul universitar oxfordian, cu antecedente medievale-religioase, implica intrarea în rîndurile clerului Anglican și renunțarea la căsătorie.

Intrînd la Oxford la vîrsta de 19 ani, își va petrece întreaga viață în acest frumos colegiu, pînă la vîrsta de 66 de ani. Celibatar convins, oxfordian victorian, conformist, pedant fastidios și dificil, a fost profesor de matematică îndeplinind funcții și primind distincții academice. Din viața confortabilă și pașnică a parohiei din Cheshire pășise așadar în lumea tot atît de pașnică a colegiului oxfordian.

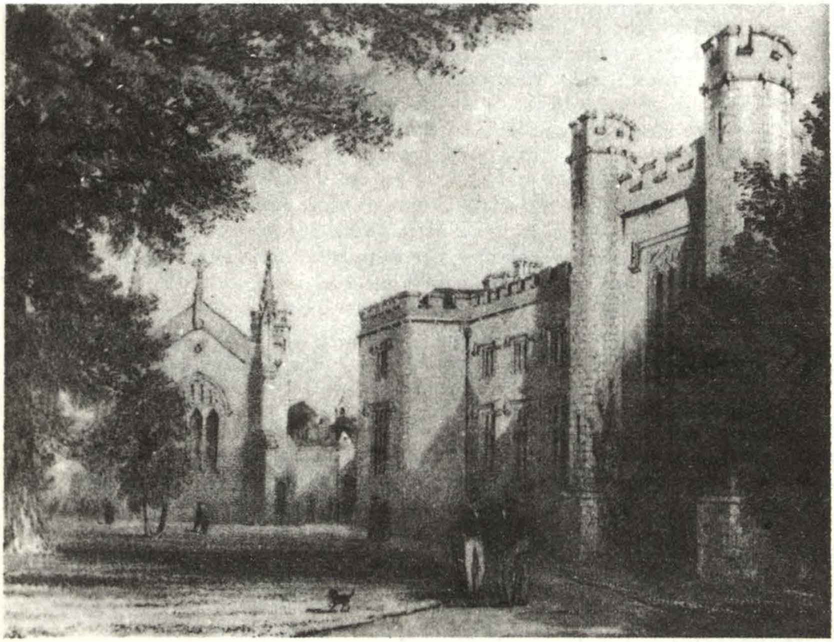
Informații asupra vieții sale culegem din corespondența extrem de întinsă (cca 2000 scrisori anual), cum și din cele treisprezece volume de jurnal zilnic în care, cu deosebită reținere și grijă, își descrie existența, fără a se destăinui cu privire la viața sa personală. Se pare că ducea viața de rutină academică a unui om pentru care singura evaziune era

Citatele din Virginia Woolf și din Charles Dodgson sînt preluate după *JOHN PUDNEY: Lewis Carroll and his World*, ed. Thames and Hudson, London.

https://biblioteca-digitala.ro

lumea visului și a imaginației, puntea de apropiere față de numeroșii săi prieteni copii, care — pe măsură ce creșteau — încetau să-l mai intereseze.

Anglia vremii sale nu era însă o insulă de pace ca parohia părintească sau Christ Church College. Era o epocă de tensiune politică, de nemulțumire și mizerie a claselor de jos, așa cum apare în romanul lui Dickens, de mari reforme sociale. Era epoca reformei sistemului electoral din Anglia (*Reform Bill*, 1831—32); a legislației industriale (*Factory Acts*) care interzicea exploatarea copiilor sub vîrsta de 9 ani în industrie; legea pentru ajutorarea săracilor (*Poor Law*); abolirea sclaviei în imperiul britanic; pe-



Rugby. Școala și capela

rioada războiului Crimeii (1853—1856). Pe plan religios, Oxfordul era centrul vulcanic al unei mișcări care tindea să reintroducă riturile catolice în sînul bisericii Anglicane (*The Oxford Movement*, 1833—45), mișcare ilustrată de Pusey, susținută și marcată de drame spirituale ca acelea ale lui John Henry Newmann și Edward Henry Manning, ambii părăsind Oxfordul, trecînd la catolicism și devenind cardinali. •

https://biblioteca-digitala.ro

Nimic din aceste epocale conflicte şi transformări, din această criză spirituală, nu transpare în jurnalul lui Charles Dodgson. Complet absent din epocă (deşi aparent conformist şi convenţional), nu e impresionat de război, de politica internă, de criza economică, de starea comerţului. În mod paradoxal îl interesează progresele tehnice, ca — în special — fotografia, care va rămîne o preocupare şi o plăcere a sa. De asemenea indroducerea căilor ferate în Anglia şi chiar maşina de scris!

Ceea ce surprinde în acest personaj este detaşarea sa completă, lipsa de curiozitate faţă de evenimente sau oameni. Cu o blîndeţe şi politeţe perfecte accepta serviciul zilnic din colegiu ca pe un lucru de la sine înţeles şi meritat în virtutea unei apartenenţe de clasă. Profesor de matematică din anul 1855, îşi debita cursul fără vreun interes faţă de problema tratată, fără comunicativitate sau zîmbet, fără interes sau afecţiune personală pentru studenţi. Era o datorie pe care o îndeplinea şi care îi era o povară. Egocentric, detestînd ceea ce nu-i era plăcut, s-a retras din postul de profesor la 48 de ani. Absent din viaţa comunităţii, îşi urmărea fără încetare propriile preocupări din care arzătoarele probleme contemporane, politice şi sociale, erau cu desăvîrşire excluse.

Lucra intens şi fără încetare. Începînd din 1860 produce şi publică masiv poezie, lucrări matematice, povestiri fantastice pentru copii, *puzzles*, intervenţii la diferite ocazii universitare etc.

Dar relaxarea şi evadarea din convenţiile şi rutina academică victoriană o afla numai în povestirile fanteziste pentru copii, fiindcă — după cum spune Virginia Woolf — în fondul său «exista un sîmbure de cristal pur ce conţinea copilăria... avea darul de a se întoarce la acea lume, de a o re-creea, ca să putem redeveni copii. Cele două *Alice* nu sînt cărţi pentru copii, sînt singurele cărţi în care noi redevenim copii».

Această subtilă interpretare trebuie conexată cu explicarea funcţiilor psihicului omenesc dată de autor însuşi în prefaţa la *Sylvie and Bruno*. «Presupun că omul poate trece prin diferite stări fizice, cu grade de conştienţă diversă, după cum urmează:

a. Starea normală, lipsită de conştiinţa prezenţei elementului fabulos.

b. Starea «stranie» în timpul căreia, deşi conştient de realitatea înconjurătoare, el are şi conştiinţa prezenţei fabulosului.

c. O stare de transă, în timpul căreia, inconştient de realitatea înconjurătoare şi în aparentă stare de somn, el (i.e. esenţa imaterială) migrează spre alte scene, fie în lumea reală fie în lumea imaginară, conştient fiind de prezenţa elementului fabulos».

Iată propria sa interpretare, lucidă şi perspicace, a procesului de creaţie.

În ziua de 4 iulie 1862, într-o frumoasă după amiază aurie, Ch. Dodgson împreună cu un prieten şi cu cei trei copii ai noului decan, Dr. Liddell, făcură o excursie cu barca. La plecare, Alice zise: «Te rog, Domnule

https://biblioteca-digitala.ro

Dodgson, spune-ne o poveste». În acea după-amiază senină s-a înfiripat povestea lui Alice care, la despărțire, ar fi spus: «Tare aș vrea să scrii aventurile lui Alice pentru mine». Și cum ea a fost cea mai iubită dintre micuții lui prieteni, Charles Dodgson, în acele stări de «transă» de care vorbea mai sus, a creat o lume imaginară. Nu găsim aici fabulosul romantic al basmului cu eroi viteji și zîne frumoase, ci o lume a subteranului, cu ființe minuscule, pe măsura copiilor, animale, păsări, flori sau caricaturi de oameni, surprinși în importanța asumată și ineficacitatea lor. Este o lume în care logica, coerența și consecvența nu mai funcționează, sensul activității și comunicării umane este anulat, noul univers fiind guvernat de *non-sens*, atît în acțiune cît și în vorbire.

Salonul presbiteriului din Croft

Totul este neașteptat, surprinzător și posibil în această lume anapoda, inventată și scrisă pentru copii, totuși revelatoare pentru gîndurile științifice și filosofice ale autorului matematician.

De fapt ce se întîmplă în aceste cărți?

Alice adoarme cu capul în poala sorei sale mai mari și începe să viseze *Țara minunilor*. Pornește pe urmele unui iepuraș alb, care dispare

https://biblioteca-digitala.ro

în bîrlogul său și astfel, urmărindu-l, fetița cade în adînc, rătăcind prin tuneluri labirintice și încăperi ciudate, așa cum se întîmplă în vis. Timpul, dimensiunea, direcția nu sînt stabile în această lume, așa încît, în repetate rînduri, Alice scade sau crește în mod uimitor, lucru ce o face să plîngă o mare de lacrimi. În peregrinările sale întîlnește personaje stranii, animale și umane, ca iepurașul cu mănușile și jobenul de rigoare în societatea victoriană, ca blîndul Dodo, Ducesa cu irascibila sa bucătăreasă, copilul sugaci care se preschimbă în purcel, pisica din Cheshire cu zîmbetul inefabil, independent de făptura ei fizică; asistă la ceaiul perpetuu al Pălărierului, Iepurelui Trăsnit și al Hîrciogului Somnolent, ceai nesfîrșit, deoarece ceasul s-a stricat, timpul s-a oprit și e mereu ora ceaiului; participă la jocul de croquet al reginei de cupă care pedepsește greșeli de orice fel cu decapitarea *(Off with his head)*, hotărîre de altfel niciodată executată; face cunoștință cu melancolica broască țestoasă și cu povestea ei; e martoră în procesul cu furtul prăjiturilor și totul se termină cu bine.

Hazul acestor personaje perfect individualizate este inegalabil. Pălărierul ca și Iepurele Trăznit sînt complet năuci, iar conversația la acest «ceai» unde întrebările cele mai bizare nu așteaptă răspuns, unde răspunsul inutil este complet străin de întrebare, creează o atmosferă de absurd specific visului, anunțînd o modalitate literară a secolului nostru. Iar pretinsa broască țestoasă, *the mock turtle*, este prelucrarea ironică a numelui celebrei *mock turtle soup* care se face, de fapt, din cap de vițel! Ce să mai spunem de violenta și tiranica regină de cupă ale cărei sentințe se dovedesc complet ineficace!

În fața acestei lumi anapoda, Alice rămîne copilul victorian bine crescut și politicos, cu logică umană, considerînd cu uimire și adeseori cu oarecare enervare comportamentul ciudat și prea familiar din Wonderland.

Contrastul dintre cele două mentalități și comportamente spune multe despre dorințele și gîndurile lui Lewis Carroll!

În Oglindă este alt vis, al aceleiași fetițe care, fascinată de imaginea din oglindă, pătrunde în misterele Casei Oglinzilor unde piesele de șah răspîndite la picioarele ei, în special Regina albă, sînt personaje reale, iar povestea urmează regulile jocului de șah. Aici întîlnește comicele personaje sferice Tweedledee cu toate capriciile lor vestimentare, cum și pe celebrul Humpty Dumpty — clasicul personaj al poeziei pentru copii. În final Alice cîștigă partida devenind regină și se trezește cu Regina roșie în brațe, regina fiind de fapt pisica roșcată cu care adormise în brațe. Poeziile *Jabberwocky* și *The Walrus and the Carpenter* (Morsa și Tîmplarul) fac parte integrantă din acest vis, mai logic și mai coerent ca desfășurare, mai puțin comic și mai puțin absurd ca tehnică.

Făcînd abstracție de feeria visului, de portretizarea și individualizarea personajelor, efectul bizar, umoristic sau grotesc, reiese din lexic și sin-

https://biblioteca-digitala.ro

tagmă, motiv pentru care cărțile sînt accesibile numai unui foarte bun cunoscător al limbii engleze.

Fără a da multe exemple vom spune că, în bună măsură, comicul textului se bazează pe cuvinte omofone ca: *tale-tail, not-knot, norse-hoarse, flour-flower, lesson-lessen, dish-cover-discover, axis-axes, beat-beat(time).* Suculente jocuri de cuvinte provin din aceste omofone. Există apoi și omografe ca: *lead(v)-lead (metal).* Sînt cuvinte savante al căror sens e falsificat prin necunoaștere exactă; Alice, referindu-se la antipozi, zice *antipathies* în loc de *antipodes.* Pe aceeași linie, (totodată punînd o savantă problemă lingvistică), într-o convorbire contradictorie cu Humpty Dumpty acesta zice:

«Cînd spun eu un cuvînt... el înseamnă exact ceea ce vreau eu să însemne, nici mai mult, nici mai puțin». «Întrebarea este» zice Alice «dacă poți face ca vorbele să însemne lucruri diferite».

«Întrebarea este care pe care — asta-i tot». Alice fu prea nedumerită ca să mai spună ceva, așa că după vreun minut Humpty Dumpty începu din nou. «Au arțagul lor unele cuvinte — mai ales verbele, ele sînt cele mai fanfaroane — cu adjectivele poți face orice, dar nu cu verbele — totuși le vin eu de hac la toate! Impenetrabilitate! Ce vrei!»

Acest *impenetrability* ar putea fi, prin absurd, *insuperability* sau *imperturbability.*

Ironia profesorului de matematică la adresa dascălilor și învățămîntului se exprimă magistral prin asociații sonore.

Profesorul maritim al broaștei țestoase se numește *tortoise because he taught us* — asoiație de idei și sunete cu *teaching* și *torturing.* El predă *reeling and writhing,* mai necesare firește în mediul acvatic decît *reeding and writing.* La aritmetică predă *ambition = addition, distraction = subtraction, uglification = multiplication* și *derision = division!* Tot în școala acvatică se învață și *Seaography = geography.*

Spuneam că aceste două cărți sînt revelatoare pentru gîndurile, pentru întrebările personale ale matematicianului autor, gînduri pe care le bănuim, căci nu le-a mărturisit nici în corespondență, nici în jurnal.

Problema identității și a integrității individuale în medii și împrejurări diferite o exprimă întrebarea repetată a Alicei: «Cine sînt eu?» Problema realității și a interdependenței între realitate și vis: «Știi bine că nu ești de-adevărat». Influența anumitor efluvii din mediul înconjurător produce *spații de uitare:* «Nu-mi pot aminti, nu în locul acesta» răspunde căpriorul întrebat cine e.

Memoria și previziunea sînt cuprinse în spusele reginei albe *(Prin Oglindă),* cum că ea trăiește invers *(living backwards)* amintindu-și ce va să vină și uitînd trecutul.

Insubstanțialitatea existenței reiese din cuvintele «Știu că visez... afară de cazul cînd toți facem parte din același vis». În consonanță cu finalul la *Prin Oglindă:* «Viața ce e? Doar un vis».

https://biblioteca-digitala.ro

Cele şapte surori Dodgson fotografiate de Lewis Carroll

https://biblioteca-digitala.ro

JAN B. GORDON

Metafore ale copilăriei victoriene

Aventurile lui Alice în Țara minunilor încep cu un gest de plictiseală: micuța Alice, pierzîndu-și interesul pentru povestea citită de sora ei mai mare, își inaugurează călătoria prin urmărirea unui lepure alb. Dar e semnificativ că aventura e posibilă numai după ce ea întoarce spatele civilizației și valorilor ei lipsite de bucurie — simbolizate aici în volumul «fără poze și fără conversație»...

Structura care domină în romanul secolului al XIX-lea, de la *Parcul Mansfield* la *Portretul artistului în tinerețe* pare să conțină ceva din mitul Cenușăresei. «Tînărul erou de provincie», al lui Lionel Trilling, a cărui educație constituie subiectul atîtor romane victoriene, e un vagabond rătăcit sau un peregrin, salvat și adăpostit ulterior într-una din acele case victoriene, precum Heathcliff, David Copperfield sau Bella Wilfer din *Prietenul nostru comun.* Persoana, obiectul salvării, se transformă apoi în chip miraculos într-un sfînt ale cărui gesturi de sacrificiu îi salvează pe ceilalți. Și drept recompensă i se dă în stăpînire castelul, sau ceea ce a mai rămas din el, după dezmoștenirea «foștilor». Mai puțin clar apare ce se întîmplă după aceea cu transformatul căutător: trăiește el fericit pînă la adînci bătrîneți sau nu?

Bănuim că această imprecizie e legată de nedeterminatul oricărei călătorii din secolul al XIX-lea și că moștenitorul spațiilor victoriene poate ajunge în final la fel de tiranic ca și cei care l-au salvat, la început, punîndu-l să muncească.

Toate acele romane care au drept titlu nume de case: *La răscruce de vînturi, Waverley, Casa umbrelor, Parcul Mansfield, Howards End,* pentru a menționa numai cîteva, se prezintă ca spații locuibile fie în perimetrul domesticit al unor oribile apartamente burgheze, fie într-o ambianță gotică ce sugerează șoapta și fantomele, amintind prin ecou un raport cvasi-incestuos cu trecutul.

Dacă într-adevăr această structură e o trăsătură inevitabilă a romanului secolului al XIX-lea, atunci trecerea de la călătoria lui Alice în *Țara minunilor* la poziția ei din *Prin oglindă* poate fi mai ușor înțeleasă: cultivarea ființei într-o veritabilă «casă a oglinzilor» e consecința căutării sensului și a identității. Iar casa din oglindă aparține la fel de mult secolului al XIX-lea, ca și portretele-oglindă care privesc spre Dorian Gray și Stephen Dedalus, la sfîrșitul călătoriilor lor labirintice...

https://biblioteca-digitala.ro

E totdeauna un act nobil să te sustragi voinței umane, fie deliberînd, ca atunci cînd te refugiezi spre începuturile tale, fie ca auto-apărare, punîndu-ți masca plictiselii pe chip, spre a ridica o barieră în calea brutalizării. Dar ce șanse are o asemenea cutezanță?

Chiar în momentul căderii prin vizuina iepurelui, Alice pare să poarte cu ea povara civilizării — ea așează borcanul de marmeladă în locul cuvenit, ca și cum ar încerca să mențină un fragment de ordine într-un spațiu în care regula e dictată de dezordine.

Dar plănuita evadare din tiparele impuse de testamente și legi este, poate, după tema orfanului, una din cele mai răspîndite în arta victoriană verbală și vizuală. Atîția orfani sînt constrînși de testamente și codicili ai tutorilor care impun pupilei cu cine să se căsătorească sau ce profesiune să îmbrățișeze: Jarndyce — vs. Jarndyce în *Casa Umbrelor*, cele două testamente ale bătrînului Featherstone în *Middlemarch;* moștenirea eroului titular din romanul lui Trollope *Supraveghetorul;* și legarea de către Forster a moștenirii domeniilor de viitorul Angliei.

Fără îndoială testamentul, asemeni protecției prin substituire legală, reprezintă în secolul al XIX-lea imagini ale efortului de a controla destinul unei lumi ascunse în spatele fațadei. Ilustrațiile cu scene ultime pe patul de moarte, care onorează frontispiciile atîtor capitole din ficțiunea și istoria victoriană, constituie desigur tentativa finală a muribundului de a reconstrui o familie fictivă pe care mai degrabă și-ar fi dorit-o în locul celei impuse cu de-a sila.

În mod asemănător, Alice trebuie să învețe că evadarea din familie e posibilă numai temporar, că plictiseala impusă celor mici de către adulți se repetă voluntar în relațiile dintre copii și animale, ca un mijloc necesar de stabilire a identității. Cu tristețe, Alice descoperă prin intermediul visului că procesul sau citirea unui testament, sau decizia unui tutore, fapte cu care încep atîtea experiențe victoriene, formează o trăsătură constant repetată în dezvoltarea umană. Aventurile ei se încheie în sala de judecată, unde numai capriciul hotărăște vina după pronunțarea sentinței — ceea ce vrea să spună că ea își termină călătoria în punctul în care încep atîtea romane din secolul al XIX-lea — o zi de judecată neprevăzută și fictivă. Aceasta ne poate ajuta să ne explicăm de ce Alice, în Țara minunilor, e în căutare continuă, îngrijorată de *felul în care visul ei se va sfîrși...*

Ca atîția copii victorieni, ea este din primul moment conștientă că e abandonată, prinsă undeva între *început* și *sfîrșit*, fără nici o hartă la îndemînă...

Prima reacție a lui Alice provine din autoreflectarea, din recunoașterea că această cădere a ei e un *lapsus* în sens ontologic — o dezintegrare a eului în componentele sale complementare. Ea descoperă că singurătatea e o stare de scurtă durată și atitudinea defensivă pe care și-o asumă eul e în sine un mod de automultiplicare. Ceea ce i se întîmplă lui Alice în plan individual nu diferă substanțial de ceea ce survine cînd

https://biblioteca-digitala.ro

ea păşeşte în necunoscut: spaţii virgine se umplu repede cu animale şi flori, aparent în autogenerare spontană.

O mare parte a «dedublării» care formează motivul structural în *Alice în Ţara minunilor* şi *Prin oglindă* ţine de reflectarea condiţiei lui Alice, de revelaţia finală că ceea ce a părut o căutare este în fond o meta-căutare, caracterizată prin regresul infinit şi prin duble legături. Sugestia lui John Fowles în *Iubita locotenentului francez*, cum că *Doctorul Jeckyll şi domnul Hyde* este practic un îndrumar asupra psihologiei Angliei victoriene, poate fi valabilă şi în cazul lui Alice.

Năzuinţa romantică de comunicare cu «celălalt» se încheie în clipa cînd eul ajunge să înţeleagă că străinul nu este decît o extensie a sa. De aici, călătoria, concepută anterior ca exterioară, se transformă într-o căutare lăuntrică, întemeiată pe conştiinţa că exteriorul şi interiorul sînt identice — că eul (în acest caz, Alice) umanizează fiinţa cealaltă în timpul aventurilor, aşa încît Ţara minunilor devine în cele din urmă un loc cu suficiente posibilităţi de sociabilizare. Astfel ar apărea întrepătrunse două structuri predominante în *Alice*: confuzia între «eu» şi «celălalt» şi faptul că toate experienţele solitare se sfîrşesc în compania unei mulţimi copleşitoare de gazde.

Alice ajunge la cunoaştere... prin aventura estetică. Întreaga ei lume subterană începe să existe ca o şcoală de poveşti... Alice descoperă tot timpul că trebuie să capete o sensibilitate estetică şi, într-un sens, ea însăşi recunoaşte că, pentru a-şi împărţi viaţa cu animalele, trebuie să devină artistă. Numai în secunda cînd îşi face public monologul intim din primul capitol, ea izbuteşte să se distanţeze de constrîngerea pe care o presupun utopiile corupte... Ea trebuie să devină artistă pentru a transforma exteriorul sau «lumea vie» în turnul de fildeş al domului închis şi autotelic din *Prin oglindă*...

J. B. STRONG

Lewis Carroll ca personaj

Un om care se izolează de ceea ce se numeşte viaţa universitară pentru a se apleca asupra unui subiect tainic, la ceasuri care contrastează cu orarul majorităţii, poate fi într-adevăr singur la Oxford. În mare parte şi mai cu seamă în ultimii lui ani, domnul Dodgson a trăit ca un pustnic. Poate părea o minune că asemenea cărţi ca *Seria* Lewis Carroll şi lucrările de matematică au fost scrise de un profesor retras. Dar cei care l-au cunoscut n-au găsit acest lucru surprinzător.

https://biblioteca-digitala.ro

Era întotdeauna aceeaşi minte care se desfăşura în conversaţie. Cînd era într-o stare de spirit jucăuşă ori înclinat spre paradox, devenea la fel de irezistibil amuzant ca personajele cărţilor sale. Ceea ce spunea atunci nu poate fi descris. Vorbea prompt şi spontan despre lucrurile din jur, iar puterea sa consta, ca atît de des în cărţi, în faptul că revela brusc sensul nou al unei expresii banale sau că da o întorsătură neaşteptată unei idei foarte obişnuite... De obicei conversaţia se bazează pe expresii convenţionale. Sensul lor exact e trecut cu vederea şi ele sînt folosite mecanic. Întrebuinţarea obişnuită nu acoperă întreaga arie a înţelesului, dar expresiile sînt atît de familiare încît ne vine în minte numai sensul uzual. Domnul Dodgson arată mulţimea de capcane şi de surprize pe care le implică desfăşurarea normală a conversaţiei.

În *Logica* sa, domnul Dodgson a încercat să dea cuvintelor un sens strict precis, ca şi cum ele ar fi fost simboluri matematice şi a căutat să sistematizeze diversele direcţii care se puteau deduce din ele. Cuvîntul pentru el nu avea numai un sens direct pozitiv, ci conţinea şi o informaţie negativă în diferite planuri. Pe lîngă acest principiu de analiză, domnul Dodgson acorda o mare importanţă formulelor în care literele (ca în algebră) înlocuiesc cuvintele. Astfel el a ajuns în chip firesc la aprecierea propoziţiilor din perspectiva formei, conţinutul concret devenind nesemnificativ... Orice propoziţie e valabilă, indiferent dacă are un sens raţional sau nu, în cazul în care conţine numărul cerut de simboluri, sau de cuvinte tratate ca simboluri. În această parte a lucrării sale marea originalitate a domnului Dodgson devine principala primejdie. El cunoştea comparativ puţin din lucrările altor logicieni şi matematicieni care se ocupaseră de aceleaşi subiecte. Prefera să descopere totul singur fără să fie influenţat de alţii. Era şi un cîştig dar şi o pierdere în asta. Dacă nu se lăsa indus în eroare de alţii, se priva în acelaşi timp de valoarea operei lor care i-ar fi uşurat dificultăţile şi l-ar fi făcut atent la posibilele greşeli. El trata aceste probleme ştiinţifice în acelaşi fel în care se ocupa de studiul limbajului obişnuit în conversaţie, într-o manieră proprie şi din punctul lui de vedere. Unul din procese a generat-o pe *Alice*, celălalt a dus la *Logica simbolică*...

Cei care îl ştiu pe Dodgson numai din cărţile lui, aceia îl cunosc cu adevărat; ei nu se uită la circumstanţele care i-au stîrnit fantezia, deşi pot afla de la alţii cît de natural a părut ca un om inteligent, evlavios şi naiv să se exprime pe sine însuşi în cărţi pentru copii de toate vîrstele (1898).

În româneşte de MONICA PILLAT

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

File de jurnal

JURNALUL lui Dodgson, vol. VIII, începe cu data de 9 mai 1862 şi continuă, fără întreruperi, pînă în ajunul morţii sale. Însemnările se opresc uneori pentru aproape o lună, dar sînt reluate apoi după ce se face un rezumat al evenimentelor petrecute în perioada omisă.

Naşterea povestirii

9 mai (vineri). Am terminat poemul *Stolen Waters (*Nonesuch Omnibus, p. 863—7) şi l-am trimis redactorului şef de la «College Rhymes» — Pe data de 7 i-am trimis *Disillusioned* (Ambele publicate pentru numărul de pe acest trimestru). Vizită la domnul Bever, dentistul, pentru o plombă: după tratament mi-a arătat o curioasă colecţie de litografii după desene făcute în India; i-am cerut permisiunea să fotografiez una care înfăţişează cultul lui Vishnu.

12 mai (luni). Plimbare împreună cu Ranken şi vizită la o anume doamnă Hall, o prietenă de-a lui — (unul din fii ei a fost hirotonisit o dată cu mine la Cuddenson). În ultimele zile am citit cartea domnişoarei Rossetti, *Goblin Market.* Încîntat de poemele ei.

26 mai (luni). Excursie pe rîu, la vale, cu Southey (recent întors în Anglia şi care va pleca în curînd din nou în strainătate). Le-am luat cu noi pe Ina, Alice şi Edith: am coborît doar pînă la Iffley, dar chiar şi aşa, ne-a ieşit sufletul vîslind la întoarcere împotriva curentului puternic. După ce ne-am întors, am jucat criket în grădina Vicariatului.

29 mai (joi). Petrecut seara la familia Price — lume multă, locuinţa plină pînă la refuz. Plecat cu Fowler cînd începea dansul.

30 mai (vineri). Vizita lui Coles of Pembroke (Richard Edward Coles), redactor şef la *College Rhymes;* nu reuşisem să ne cunoaştem pînă atunci. Bucuros să aud de la el că revista nu e obligată să publice tot ce i se trimite.

https://biblioteca-digitala.ro

1 iunie (duminică). Plimbare cu Bayne la Nuneham și Clifton Hampden, (sat încîntător pe care nu-mi amintesc să-l mai fi văzut pînă acum). Întoarcerea cu trenul.

7 iunie (sîmbătă). Plimbare cu Ranken; i-am promis să țin mîine seară (Dumninica Rusaliilor) predica în locul lui la Sandford. Cină în cerc restrîns, doar cu dl. Spiers (fostul primar), Ranken, Bayne și Andrews — o seară foarte plăcută. Prea somnoros ca să mai pregătesc predica pentru a doua zi.

8 iunie (duminică). M-au trezit la 7, dar am mai lîncezit o oră gîndindu-mă la predică și după gustare mi-am notat ideile-teme. Slujba de dimineață la Iffley, prînzul la familia Rumsey, apoi am plecat pe jos la Sandford; de acolo împreună cu Ranken, ne-am dus la Radley unde am cinat. Înapoi la Sandford. Mi-a rămas aproape o oră pentru pregătirea predicii. Va trebui să mă țin strîns de ideile notate: predica a durat aproape o jumătate de oră.

13 iunie (vineri). Văzut la Ryman pictura lui Millais *Prăvălia dulgherului.* Plin de forță, desigur, dar hidos: chipurile Fecioarei și ale pruncului Isus fiind pare-se mai urîte decît celelalte. Figura lui Ioan Botezătorul, care aduce apă să spele mîna rănită, e din cele mai izbutite — formidabilă carnație. Mîna Domnului nostru are o rană în mijlocul palmei și cîțiva stropi de sînge au pictat pe piciorul desculț — o idee stranie, din cele care abundă în tablourile lui Hunt.

14 iunie (sîmbătă). Seara au sosit Fanny, Elizabeth și mătușa Lucy Lutwidge. Închiriat pentru ele camere la doamna Golding.

15 iunie (duminică). Dimineața ne-am dus la noua Biserică (purtînd hramul sfinților Philip și James), iar după masă la Predica de la Universitate (ținută la Claughton, episcop de Colombo); apoi la Christ Church să ascultăm slujba. Cina la locuința mea. A venit și Bayne să le cunoască.

16 iunie (luni). Le-am dus la Magdalena Chapel, dar n-am intrat la cor. Apoi Bayne și eu am cinat cu ele în apartamentul lor.

17 iunie (marți). Expediție la Nuneham. Au venit cu noi Duckworth (de la Trinity) și Alice, Ina și Edith. Plecarea la 12,30, sosirea la Nuneham pe la ora 2: prînzul acolo, apoi o plimbare prin parc și plecarea spre casă pe la 4,30. Cam la o milă depărtare de Nuneham, în susul rîului, a început să plouă torențial. N-am rezistat mult și am hotărît că e mai bine să abandonăm barca și s-o luăm pe jos: după trei mile eram uzi ciuciulete. Eu am pornit înainte, luînd cu mine fetițele, mai iuți de picior decît Elizabeth. Le-am dus la casa doamnei Broughton, unde locuiește Ranken, singura casă pe care o cunoșteam în Sandford. Le-am lăsat acolo să-și usuce hainele și m-am dus să caut un vehicul, dar nu era nimic de găsit. După sosirea celorlalți, m-am repezit

https://biblioteca-digitala.ro

cu Duckworth la Iffley, de unde am trimis un doctor. Pe la 8,30 luam ceaiul la mine, apoi am dus fetițele acasă, iar noi ne-am adunat la casa lui Bayne să ascultăm muzică și să cîntăm.

După trei săptămîni Dodgson a povestit *Alice's Adventures Underground* în care această expediție a jucat un rol important. S-a spus, probabil în glumă, că aversa a fost provocată de lacrimile lui Alice; este de asemenea posibil ca vreunul din ei să fi zis că plouă cu găleata: *it was raining cats and dogs*, adică, literal, «plouă cu pisici și cîini» și *Șoarecele* a intrat în povestire pentru a explica neplăcerea cuiva față de cele două animale. Descrierea din povestire completează însemnarea din *Jurnal*: victimele ploii erau A *Duck* (Duckworth) și pasărea Dodo (Dodgson — «Dodo-Dodgson», cînd se bîlbîia), un papagal Lori (Lorina) și un pui de vultur, Eaglet, (Edith) și alte cîteva viețăți ciudate (probabil pentru a le include și pe Fanny și pe Elizabeth). Cu Alice în frunte, întregul grup a înotat spre mal.

Din «Alice în Țara minunilor»

Ciudat grup se mai adunase pe mal — păsările cu penele înmuiate și terfelite, animalele cu blana șiroind și firele de păr lipite de piele — toate ude leoarcă, posace, îmbufnate. Firește, prima lor grijă a fost cum să se usuce: s-au consultat îndelung și Alice s-a pomenit că discută familiar cu păsările, ca și cum făcea lucrul cel mai normal din lume, ca și cum le cunoscuse dintotdeauna. Într-adevăr ea s-a angajat într-o dispută aprigă cu Lori, care pînă la urmă s-a posomorît și n-a mai spus decît «Sînt mai mare ca tine și știu mai bine», dar Alice n-a vrut să admită cu nici un chip argumentul pînă nu află ce vîrstă are Lori, și cum Lori refuza cu încăpățînare să spună cîți ani are, discuția a luat sfîrșit.

În cele din urmă Șoarecele, care părea să se bucure de o oarecare autoritate printre ele, s-a apucat să-și țină lecția de istorie pentru că era «lucrul cel mai uscat pe care îl știu»; însă Alice a fost nevoită să admită că «nu pare să mă usuce deloc».

«În acest caz» spuse Dodo solemn, ridicîndu-se în picioare «Propun să suspendăm ședința pentru a se putea adopta imediat măsuri mai energice».

«Vorbește englezește, dom'le» zise Rața «Habar nu am ce înseamnă cuvintele alea lungi, ba mai mult, cred că nici tu nu ai habar!» Și Rața a măcăit a rîdere. Și celelalte păsări au chicotit destul de tare.

«Am vrut doar să spun», zise Dodo pe un ton ofensat, «că în apropiere se află o casă unde tînăra doamnă și celelalte ar putea să se usuce, apoi, am sta în tihnă și am asculta povestirea pe care ne-ai promis-o cu atîta amabilitate». Și Dodo se înclină cu gravitate în fața Șoarecelui.

https://biblioteca-digitala.ro

Şoarecele nu a ridicat nici o obiecţie şi grupul s-a pornit de-a lungul malului (şi chiar în momentul acela iazul a început să se reverse din sală cu marginile împodobite cu papură şi flori de nu-mă-uita). Cortegiul înainta lent şi Dodo care mergea în frunte şi-a pierdut răbdarea. A rugat raţa să-i conducă pe ceilalţi iar el a luat-o voiniceşte înainte împreună cu Alice, Lori şi Vulturaşul. Au ajuns curînd la o colibă şi s-au cuibărit pe lîngă foc, înfăşuraţi în pături, aşteptîndu-i pe ceilalţi care au venit ceva mai tîrziu.

Deodată Alice a amintit de Dinah şi toate vieţuitoarele au şters-o în graba mare. Alice a început să vorbească singură ca de obicei: «Ce rău îmi pare că n-au rămas măcar cîteva cu mine! Tocmai cînd mă împrietenisem atît de mult cu ele — zău, Lori îmi era ca o soră! şi tot aşa şi dragul de Vulturaş! Ce să mai zic de Raţă şi de Dodo! Piii, ce frumos mai cînta Raţa cînd înaintam cu toţii prin apă: şi ce ne-am fi făcut fără Dodo, cum ne-am mai fi uscat, dacă el n-ar fi ştiut drumul spre cabana aceasta mică şi frumoasă...»

4 iulie (vineri). Atkinson a venit cu nişte prietene de-ale lui, d-na şi d-ra Peters. Le-am făcut poze, le-am dat să răsfoiască un album şi le-am reţinut la masă. S-au dus apoi la Muzeu, iar eu şi Duckworth am plecat cu barca pe rîu în sus pînă la Godstow, luîndu-le şi pe cele trei domnişoare Liddell cu noi. Am luat ceaiul acolo şi ne-am întors la Christ Church de-abia pe la opt fără un sfert. La mine acasă le-am arătat colecţia de microfotografii, iar pe la nouă fetiţele Liddell erau din nou la Vicarist. (La 10 feb. 1863 Dodgson adaugă pe contrapagină): Cu acel prilej le-am spus povestea *Alice's Adventures Underground,* pe care m-am apucat să o scriu pentru Alice. Textul e gata, nu şi ilustraţiile.

Patru mărturii

În privinţa modului în care s-a desfăşurat povestirea deţinem — în afara celor trei poeme incluse în cărţile lui Alice — mărturiile unor membri ai grupului:

LEWIS CARROLL: Dar cîte zile n-am vîslit noi pe rîul acela liniştit — cele trei fete şi cu mine — şi cîte povestiri n-am improvizat eu pentru folosul lor. Uneori scriitorul era «cuprins de inspiraţie» şi fanteziile ţîşneau cu mare spontaneitate, alteori, însă, Muza istovită se lăsa îmboldită insistent ca să intre în acţiune şi se urnea greoi şi fără vlagă, mai mult ca să spună ceva şi nu pentru că ar fi avut ceva de spus. Totuşi, nenumăratele povestiti n-au fost aşternute pe hîrtie, ci au trăit şi s-au

https://biblioteca-digitala.ro

stins ca efemeridele verii, fiecare în după-amiaza ei de aur. Dar a venit o zi, aşa a fost să fie,,cînd una din micuţele mele ascultătoare m-a rugat să scriu povestirea pentru ea. Sînt mulţi ani de-atunci, dar îmi amintesc cu mare claritate şi acum cînd scriu, cum încercam cu disperare să născocesc un început nou de povestire şi, negăsind alta soluţie, mi-am trimis eroina sub pămînt făcînd-o să cadă printr-o vizuină de iepure, aşa ca să încep totuşi cumva, dar fără să am cea mai vagă idee de ceea ce avea să se petreacă după aceea... În timp ce scriam, multe idei noi au crescut de la sine din nucleul originar; şi multe altele s-au adăugat spontan atunci cînd, după ani, am rescris în întregime povestea în vederea publicării...

Ce mult timp s-a scurs de la acea «După-amiază de aur» care ţi-a dat naştere, dar îmi amintesc totul de parcă s-ar fi petrecut ieri — cerul albastru fără nori, oglinda apei, barca plutind leneş în voia curentului, ţîrîitul apei scurse de pe vîslele somnolente ce se mişcau rotit şi cele trei fetişcane avide (singura pîlpîire strălucitoare de viaţa în toropeala generală), însetate de veşti din ţara basmelor. Cum să le refuzi cînd buzele lor rosteau rugămintea «Hai, spune-ne o poveste, te rog» cu neînduplecarea imuabilă a Sorţii?

(*Alice on the Stage* in «The Theatre»,aprilie 1857)

DUCKWORTH: În timpul acelei excursii la Godstow făcută în vacanţa mare, eu şi Dodgson vîsleam aşezaţi pe banchete diferite, iar Alice făcea pe «cîrmaciul». Povestirea a fost compusă şi spusă literalmente *peste umărul meu* pentru Alice Liddell. Ţin minte că m-am întors şi i-am spus lui Dodgson: «E cumva o improvizaţie de-a ta?» Iar el mi-a răspuns: «Da, o inventez pe măsură ce o spun». Mai ţin minte că după ce am ajuns la Vicariat, Alice i-a spus în momentul cînd ne ura noapte bună, «Oh, domnule Dodgson, aş vrea să scrieţi pentru mine aventurile lui Alice». El a răspuns că va încerca şi, după aceea, mi-a mărturisit că stătuse treaz aproape toată noaptea, făcînd o ciornă cu toate ghiduşiile povestirii care ne însufleţise după-amiaza. Dodgson a prezentat caietul cu ilustraţiile desenate de el însuşi care putea fi văzut deseori pe masa din salonul Vicariatului.

(Dintr-o scrisoare adresată lui Collingwood şi publicată la p. 258—260 din *The Lewis Carroll Picture Book*, **1899)**

COLLINGWOOD: Domnul Dodgson ne-a spus mai toate povestirile în timpul expediţiilor făcute cu barca la Nuneham sau Godstow, nu departe de Oxford. Sora mea cea mare, acum doamna Skene, era «Prima», eu eram «Secunda», iar «Tertia», era sora mea Edith (în versurile care prefaţează *Ţara Minunilor*). Cred că începutul lui *Alice* ne-a fost povestit într-o după-amiază de vară cînd soarele dogorea atît de tare încît noi ne refugiasem pe pajiştile din josul (sic!) rîului, părăsind

https://biblioteca-digitala.ro

barca şi adăpostindu-ne la umbra subţire proiectată de o căpiţă făcută de curînd. Aici, noi trei l-am rugat ca de obicei «Acum să ne spui o poveste», şi astfel a început să se depene povestirea aceea nemuritoare. Ca să ne necăjească sau pentru că era într-adevăr obosit, domnul Dodgson se întrerupea cîteodată pe neaşteptate şi zicea «Ei, cam asta-i tot; continuarea, data viitoare». «Aaaa!» exclamam noi în cor. «Da' acum e data viitoare»; şi, după oarecari insistenţe, povestea era reluată cu forţe proaspete. Ceva mai devreme, cînd povestirea abia începuse să fie depănată, în barcă, domnul Dodgson s-a întrerupt brusc în toiul unui episod de aventură captivantă, şi s-a prefăcut că adoarme imediat, spre marea noastră dezamăgire.

(Din *The Life and Letters of Lewis Carroll,* **1898)**

ALICE LIDDELL: *Alice's Adventures Underground* ne-a fost povestită aproape în întregime în după amiza aceea toridă de vară cînd aburul arşiţei tremura deasupra pajiştilor şi noi ne adăpostisem la umbra firavă a căpiţelor de fîn. Era aproape de Godstow. Cred că poveştile pe care ni le-a spus în după-amiaza aceea au fost deosebit de atrăgătoare şi palpitante, şi, de aceea, probabil, îmi amintesc totul cu mare claritate. Ţin minte că a doua zi am început să-l bat la cap rugîndu-l să scrie povestirea pentru mine, ceea ce nu mai făcusem pînă atunci. Rugămintea mea stăruitoare — «să o scrieţi, să o scrieţi» l-a determinat să-mi spună că o să se mai gîndească şi, în cele din urmă, după îndelungi ezitări, mi-a promis că o va scrie. Iată cum a ajuns domnul Dodgson să aştearnă totul pe hîrtie.

Scena picnicului se petrecea în sus pe rîul Isis (sau Tamisa) la o depărtare de aproximativ trei mile de Folly Brigde (de unde luam barca), zonă situată pe atunci în miezul mediului rural, cel mai apropiat sat fiind la o depărtare de cel puţin o jumătate de milă. În vecinătate era o fermă, iar lîngă malul fluviului se înălţau ruinele unei foste mănăstiri de maici construită pe timpul regelui Stephen (de către Lagy Edyve, văduva lui Sir William de Lancelyn) şi care acum servea drept ogradă. Peste întinsul Port Meadow se văd turnurile şi turlele din Oxford, iar în 1862 cred că nu existau decît sătucul Summertown şi turla noii biserici North Oxford, închinată sfinţilor Philip şi James, iar între acestea şi canal se mai aflau, probabil, doar una sau două case în noul stil «gotic». Pe malul de la Godstow, se găseau vizuine de iepuri şi, bineînţeles, iepuri, dar singurul iepure alb care a apărut în după-amiaza zilei de vineri, 4 iulie 1862 a fost creat de Lewis Carroll.

(Din *Alice's Recollections of Carrollian Days,* **in «Cornhill Magazine»)**

În româneşte de HORIA FLORIAN POPESCU

Ilustraţie de Willy Pogani
pentru Alice în Ţara minunilor ▶

https://biblioteca-digitala.ro

GRETE TARTLER

Arta epistolară, arta descoperirii

«Dacă am avea și o Fantastică, așa cum avem o Logică, ar însemna că s-a descoperit arta descoperirii», nota Novalis în *Fragmentele* sale cu numai o jumătate de secol înainte ca reverendul Charles Lutwidge Dodgson, logicianul, matematicianul, sfios-retrasul profesor din Oxford, să fie dublat de Lewis Carroll, «fantasticianul», născocitorul de năzdrăvănii, marele prieten al copiilor. Dubla identitate a creatorului *Țării Minunilor* a dat naștere la adevărate legende: se spune că, încîntată de *Alice*, regina Victoria ar fi cerut pe dată următoarele cărți ale scriitorului, și a primit... *Condensation of Determinants (1866) și An Elementary Treatise of Determinants* (1867). Se mai spune că autorul trimetea înapoi scrisorile adresate lui «Lewis Carroll, Christ Church, Oxford» — fiindcă aceasta era adresa reverendului C. L. Dodgson; el însuși recunoaște într-o scrisoare către Edith Rix: «Cînd o scrisoare e adresată lui Lewis Carroll, Christ Church, ajunge fie la poștă cu mențiunea *adresantul necunoscut*, fie în memoria poștașilor prin mîinile cărora a trecut, dezvăluind astfel exact ceea ce ar fi fost cel mai puțin cazul să știe». Nu oricine trebuia să afle că același personaj care scrisese *The Game of Logic, Symbolic Logic* și *Curiosa Mathematica* punea la punct, încetul cu încetul, un... sistem de a inventa povești — o *Fantastică* —, fiindcă nu altfel trebuie privită

https://biblioteca-digitala.ro

uriaşa corespondenţă purtată de Lewis Carroll cu micile sale cititoare Nu oricine trebuia să afle; arta de a scrie poveşti era, poate, pentru el un procedeu alchimic: trebuia să aştepte asociaţiile, seriile infinite de reacţii în lanţ provocate de un cuvînt aruncat la întîmplare (ca o piatră care stîrneşte amintiri, vise, imagini) — trebuia să aştepte, să repete de zeci, de sute de ori experienţa, pînă ce «momentul astral» favorabil avea să provoace aurul.

Cum altfel pot fi văzute cele 98.721 de scrisori (2000 pe an, după cum ţinea el însuşi socoteala într-un registru început la 29 de ani) decît ca experienţe repetate cu o infinită răbdare, aproape o sută de mii de încercări pentru dobîndirea aurului poveştilor?

Fantezia sobrului reverend era stîrnită în prezenţa (şi din scrisorile) celor din «imperiul purităţii», a fetiţelor între 6 şi 12 ani, preadolescente, singurele capabile să trăiască acea stare de jumătate om jumătate zînă, *ferie state*, în care să perceapă deopotrivă realitatea cît şi prezenţa imaterială a elfilor. Alice Pleasance Liddell, fiica autorului celebrului lexicon grec-englez, îi ceruse cîndva să-i spună o poveste; într-o «după-amiază aurie», o excursie cu cele trei fetiţe, Alice şi surorile ei, Carroll inventă Ţara Minunilor. O altă Alice, Alice Theodora Raikes, pe care o cunoscuse în 1867 la Londra, i-a inspirat *Through the Looking-Glass*. Devenită mai tîrziu ea însăşi scriitoare, fetiţa povesteşte cum o pusese în faţa unei oglinzi cu o portocală în dreapta, întrebînd-o de ce apare acolo cu portocala în stînga. «Dacă aş fi de cealaltă parte a oglinzii, n-aş avea portocala tot în mîna dreaptă?» răspunsese ea. Poemul *The Hunting of the Snark* a fost scris pentru Gertrude Chataway. Iar scrisorile, mici poveşti, pentru alte şi alte fetiţe. Pe data de 27 septembrie 1877, nota în jurnal o listă de 36 de fetiţe cu care se împrietenise pe plajă! Era mereu pregătit să «cucerească»; un Don Juan al inocenţei în căutare de personaje: pe stradă, în tren, la teatru, intrînd cu uşurinţă în vorbă, glumind, oferind uneori un prim ajutor — contra unei înţepături de viespe! — născocind, asemenea Cavalerului Alb, mereu alte şi alte trucuri, poveşti, jocuri. Nu se înconjura însă, cu prudenţă, decît de fetiţe din sfera sa socială. Majoritatea, fiice de preoţi sau profesori, unele — actriţe-copile, precum surorile Terry sau Isa Bowman, altele, din familii de literaţi (Irene, Mary şi Lilia MacDonald, fiicele scriitorului George MacDonald) sau pictori (Agnes şi Amy Hughes, fetele prerafaelitului Arthur Hughes). De îndată ce depăşeau graniţa copilăriei, micile prietene, cîndva de nelipsit, deveneau cunoştinţe oarecare, pe care scriitorul nu mai dorea să le revadă. Nu se încojura decît de copii, păstrîndu-se, la rîndul său, copil — capabil adică, după vechea credinţă în superioritatea instinctului (înrudirea dintre genii, nebuni şi copii!) să atingă esenţa lucrurilor, în mod miraculos, neaşteptat, imediat. Cîţi nu încercaseră, începînd cu Platon, în *Phaidros* şi terminînd — înaintea lui Carroll — cu Wieland şi Novalis, regăsirea copilăriei drept pavăză împotriva tulburării «oarbe» a realităţii imediate! Cîţi nu credeau că, ase-

https://biblioteca-digitala.ro

menea magnetismului sau magiei, inocența putea să ducă direct și rapid dincolo de vălul categoriilor, dincolo de conștiința strict temporală! Reverendul Dodgson, bîlbîit în prezența oamenilor mari, povestea dintr-o dată cursiv, scînteietor, în preajma micilor admiratoare; logicianul și matematicianul părăsea pojghița superficială a prezentului și se scufunda în adîncurile cuvintelor, într-o «țară a minunilor», «dincolo de oglindă».

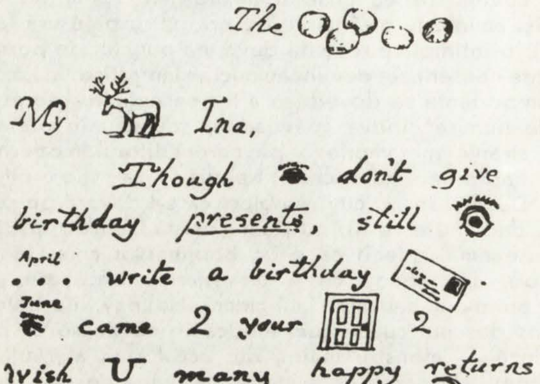
Jocul asociațiilor îi înrudea modul de a compune cu tehnica onirică: dintr-un cuvînt stîrnea imagini năstrușnice (trimițînd «patru sărutări, Carroll își amintește că înainte de ora patru bătuseră la ușa lui trei pisici, care...); o întîmplare recentă devenea punctul de pornire spre absurd. Amănunte neesențiale deveneau nuclee fantastice, în timp ce lucrurile în aparență importante se dovedeau a fi neesențiale. Ipotezele, pe care tot Novalis le numise cîndva «năvoade», aduceau în plasa imaginației sale monștri stranii, metamorfoze pe care cititorul modern le-ar numi «kafkiene». Făpturile născocite trebuiau să fie cît mai «de neînchipuit». Despre *Snark*, cuvînt-obiect care-l devoră pe cel care-l rostește și care, dacă nu e rostit, nu poate exista, Carroll însuși spunea că nu știe ce înseamnă... decît că e un *Boojum!* Și chiar le cerea copiilor, în scrisori, să-i spună ce e un *Snark*. «Dacă știi, spune-mi și mie, fiindcă eu n-am habar!». Lui Henry Holiday, ilustratorul poemului, i-a respins desenul cu *Boojum* fiindcă îl imaginase ca pe un fel de balerină-meduză — monstru marin, dar acest duh al răului trebuia să fie de neînchipuit! Plăcerea de a inova, pasiunea de a ști, pe care, încă de copil, Charles Lutwidge Dodgson le dovedise (surorile sale istorisesc cum micul Charles îi cerea tatălui său să-i explice logaritmii, cum insista, încăpățînat, după refuzul acestuia), pasiunea pentru tot ce e modern, tot ce e invenție (pentru călătoriile cu trenul, noutatea epocii, ori pentru fotografie — C.L.D. fiind unul dintre cei mai vestiți fotografi ai epocii victoriene) își aveau «dublura» și în lumea fanteziei: Lewis Carroll a fost, la vremea sa, un avangardist. Știa să aplice «analiza fantastică», descompunînd cîte un personaj în «factori primi», să purceadă la lectura inversă a lumii, «în oglindă», punînd efectul înaintea cauzei; să urmeze logica atributelor; să imagineze «călătoria în jurul casei», să transforme o fetiță de opt ani în protagonistul Cunoașterii de Sine (ca să te cunoști, trebuie să te imaginezi), să o învețe «gîndirea divergentă»;.

Arta «Fantasticii», precum și posibilitatea de a provoca inspirația — acea fuziune între maxima concentrare și perfecta relaxare — Lewis Carroll le-a «descoperit» cu ajutorul scrisorilor. Nu cărțulia sa *Eight or Nine Words About Letter-Writing* (în care dă sfaturi cu totul profesorale, precum acela de a adresa și franca plicul înainte de a scrie scrisoarea) îl definește în această privință; ci, poate, cele cîteva cuvinte de la începutul unei epistole către Agnes Hull: «Păienjeniță nesuferită — ai perfectă dreptate. Nu are *nici* o importanță cum începi o scrisoare, nici cum o continui și nici măcar cine o încheie».

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

Scrisori către mici prietene



Scrisoarea adresată Georginei Watson, fiica reverendului William Watson de Guildford

https://biblioteca-digitala.ro

Către Agnes Hughes

1863(?)

Draga mea Agnes,

Leneşo! Cum? Adică să împart eu sărutările, asta vrei să spui? Nu! Aşa ceva cu siguranţă n-am să fac! Dar hai să te sfătuiesc în ce fel s-o scoţi la capăt. Trebuie să iei mai întîi *patru* sărutări şi — şi asta îmi aminteşte o întîmplare neobişnuită care s-a petrecut ieri, cu o jumătate de ceas înainte de ora patru. La uşa mea au bătut trei vizitatoare, cerînd să intre. Iar cînd am deschis, cine crezi că erau? N-o să-ţi treacă prin cap niciodată! Pe scurt — trei pisici! Nu-i nemaipomenit? În orice caz, arătau aşa de morocănoase şi indignate, că am apucat primul lucru care mi-a căzut în mînă (întîmplător un făcăleţ) şi le-am turtit ca pe clătite! «Dacă veniţi *voi* şi ciocăniţi aşa la uşa mea, apoi să ştiţi că ies *eu* şi vă ciocănesc *eu* pe *voi* la cap!» Nu aşa se cuvenea, oare?

Din inimă, al tău
Lewis Carroll

Către Agnes Hughes

1863(?)

Draga mea Agnes,

Despre pisici, ştii tu. Bineînţeles că nu le-am lăsat turtite la pămînt, ca pe nişte flori presate. Nu, le-am ridicat şi am fost cît se poate de prietenos cu ele. Le-am împrumutat portofelul, drept culcuş — fiindcă, înţelegi, într-un pat obişnuit nu s-ar fi simţit bine — erau prea subţiri — însă au fost *extrem* de mulţumite între sugative şi fiecare dintre ele a primit un pămătuf de puf drept pernă. Pînă la urmă m-am dus la culcare; dar înainte le-am dat şi trei clopoţei de masă, ca să poată suna cînd le trebuie ceva în timpul nopţii.

Ştii, desigur, că eu am trei clopoţei de masă: primul (cel mai mare) trebuie sunat cînd mîncarea e *aproape* gata; al doilea (care e destul de mult mai mare) sună cînd e ca şi gata; iar al treilea (care e, la mărime, cît celelalte două la un loc) sună tot timpul cît mănînc. Pe scurt, le-am spus să clopoţească dacă au, pe neaşteptate, nevoie de ceva — şi, fiindcă au făcut-o toată noaptea, or fi avut ele nevoie de ceva — ba una, ba alta — numai că din păcate.eram prea obosit să le şi aduc ce pofteau.

Dimineaţa le-am oferit la micul dejun jeleu din coadă de şobolan şi şoareci cu unt, dar au strîmbat din nas cît se poate de tare. Ar fi vrut pelican fiert, dar eu bineînţeles nu ştiam dacă le-ar prii. Aşa că le-am spus doar: «mergeţi în strada Finborough numărul doi şi întrebaţi

https://biblioteca-digitala.ro

de Agnes Hughes şi, dacă într-adevăr vă prieşte, o să vă dea ea.» Apoi le-am strîns mîna, le-am spus «la revedere» şi le-am alungat pe horn în sus. Păreau să regrete că pleacă, drept care au luat cu ele clopoţeii şi portofelul. Lucru pe care nu l-am observat decît după ce au plecat; abia atunci mi-a părut şi mie rău şi aş fi preferat să le văd înapoi! Ce vreau să spun prin «le»? Totuna.

Ce mai fac Arthur, Emy şi Emily? Tot mai hoinăresc pe strada Finborough şi dau lecţii mîţelor cum să fie prietenoase cu şoarecii? Să ştii că toate pisicile din strada Finborough mi-s *foarte* dragi.

Salută-le din toată inima.

Ce vreau să spun prin «le»?

Totuna

Din inimă, al tău prieten
Lewis Carroll

Către Mary MacDonald

Christ Church, Oxford
23 mai 1864

Draga mea copilă,

Pe-aici a fost atît de îngrozitor de cald, că m-am simţit prea slăbit să ţin pana în mînă, dar chiar dacă aş fi dus la capăt asemenea ispravă, tot n-ar fi fost cerneală, — se evaporase într-un nor negru de fum, cum a şi circulat prin cameră, înnegrind în asemenea hal tavanul şi pereţii, că abia se mai puteau vedea; azi e ceva mai răcoare şi o parte din cerneală s-a lăsat înapoi în călimară sub formă de zăpadă neagră — în curînd o să fie destulă ca să pot scrie şi să pot comanda fotografiile pe care le doreşte mama ta.

Căldura asta mă face tare trist şi arţăgos; uneori aproape nu mă pot stăpîni. De pildă, tocmai picase în vizită episcopul din Oxford — foarte politicos lucru din partea lui; de fapt, n-avea nici un gînd rău, săracul; dar m-a scos din sărite în asemenea hal că i-am aruncat o carte în cap, ceea ce l-a cam jignit — (Reţine: nu e chiar adevărat tot ce-ţi spun — de aceea nu trebuie să crezi — şi să nu fii atît de iute la încredere data viitoare, îţi spun eu de ce). Dacă faci efortul să crezi totul, îţi oboseşti muşchii spiritului şi pe urmă te trezeşti aşa de prăpădit, că nu mai poţi crede nici lucrurile cele mai simple. Chiar săptămîna trecută un prieten de-al meu s-a trudit peste măsură să socotească adevărată povestea cu «Ucigaşul uriaşilor». Şi chiar a reuşit, dar a fost atît de epuizat încît, după ce i-am spus că plouă (ceea ce era purul adevăr), *nu* a mai fost în stare să dea crezare, ci a ieşit în stradă fără pălărie şi umbrelă, din care pricină părul i s-a umezit straşnic şi o şuviţă a încercat vreo două zile în zadar să-şi recapete vechea formă (Reţine: nici aici nu e, din păcate, totul adevărat).

https://biblioteca-digitala.ro

Vrei, te rog, să-i transmiţi lui Greville[1] că o scot la capăt cu tabloul lui (să-i pun rama aceea ovală, ştii tu) iar într-o bună zi să i-l trimit. Spune-i şi mamei tale că niciuna din surorile mele n-o să vină vara asta la Londra, din păcate.

Cu salutări amicale pentru tatăl şi mama ta, cu toată dragostea pentru tine şi ceilalţi copii, rămîn din toată inima,

al tău prieten
Charles L. Dodgson

Singurul ghinion pe care l-am avut vinerea trecută a fost că mi-ai scris *tu*. Na!

Către Mary MacDonald

Christ Church, Oxford
22 ianuarie 1866

Draga mea Mary,

Sînt foarte bucuros că ţi-a plăcut noul exemplar din *Alice în Ţara Minunilor* şi aş veni cu plăcere să vă vizitez pe voi toţi — şi pe «Ghiocel» — dacă aş avea timp, ceea ce acum nu e cazul. Dar la urma urmei e rîndul tău să mă vizitezi. Ştii precis că *eu* am fost ultimul să te văd. Camera mea o s-o descoperi foarte uşor, dacă vii încoace, iar în ce priveşte *distanţa* — ştii, la urma urmei Oxford e la fel de departe de Londra ca şi Londra de Oxford. Dacă n-ai învăţat asta din cartea de geografie, înseamnă că e vai de capul ei şi ar trebui să-ţi faci rost de alta!

Acum însă aş vrea să mă lămureşti *ce vrei să spui* cînd te numeşti «obraznică», fiindcă nu mi-ai răspuns mai din vreme! Asta-i bună, obraznică! Fleacuri, prostii! Crezi că *eu* m-aş considera obraznic dacă nu ţi-aş fi răspuns, să zicem, vreo 50 de ani? Nici un pic! Aş începe exact ca de obicei: «Draga mea Mary, acum 50 de ani m-ai întrebat ce să faci dacă pe pisicuţa ta o dor dinţii şi chiar acum mi-a trecut prin minte că mai am să-ţi răspund la asta. Poate că între timp durerile de dinţi i-au trecut — dacă nu, spală cu grijă mîţa cu budincă, dă-i să mănînce patru perne de ace fierte în ceară de sigiliu şi înmoaie-i vîrful cozii în cafea fierbinte. Nu s-a auzit niciodată ca asemenea leac să dea greş». Poftim! Aşa se scrie cum trebuie.

Să-mi spui te rog numele de familie al verişoarelor tale (aşa ceva erau, nu?) pe care le-am întîlnit într-o seară în casa voastră. Prenumele lor erau Mary şi May. Spune-i te rog şi tatălui tău[2] că i-am citit cu

[1] Greville, fratele mai mic al Mariei MacDonald.

[2] Tatăl Mariei era cunoscutul autor de cărţi pentru copii George MacDonald, care a fost primul editor al lui *Alice în Ţara Minunilor*.

https://biblioteca-digitala.ro

încîntare romanul *Alec Forbes of Howglen* și că aș vrea *foarte mult* s-o cunosc pe Annie Anderson în viața de toate zilele. Unde locuiește?

Cu salutări deosebit de prietenești pentru tatăl și mama ta, cu salutări din inimă pentru frații și surorile tale, rămîn

al tău iubitor prieten
Charles L. Dodgson

Către Edith Jebb *18 ianuarie 1870*

Draga mea Edith,

L-ai văzut oare, din întîmplare, pe domnul caraghios care se afla cu mine în compartiment, cînd am plecat din Doncaster? S-a întîmplat să-și arunce privirile pe fereastră tocmai cînd mă aplecam peste geam să-ți șoptesc la ureche «la revedere» (numai că uitasem unde anume exact îți era urechea și am găsit-o cumva chiar deasupra bărbiei), iar cînd trenul s-a pus în mișcare a zis: «Părea să fie F.A.D.C.?» Desigur am înțeles că voia să spună: «Foarte amărîtă. De ce?» Așa că am răspuns: «Era tristă, fiindcă i-am răspuns că am de gînd să mă întorc». Și-a frecat mîinile cam o jumătate de oră și a rînjit din ureche în ureche (nu vreau să spun de la o ureche la alta, ci de la o ureche, în jurul capului, la aceeași ureche) și pînă la urmă a spus: «S.S.S.S.» La început am crezut că face pe șarpele, așa că nu l-am luat în seamă — dar pînă la urmă mi-a dat prin gînd că a vrut să spună «S-a supărat serios simpatica». Așa că am zîmbit și i-am răspuns «S.S.S.» (e clar că am vrut să spun: «Sînt sigur, Sir!») dar el nu m-a înțeles și a zis destul de supărat: «Ia nu mai sîsîiți așa la mine! Ce, sînteți pisică sau mașină cu aburi? S.S.!» Mi-am dat seama că așa ceva trebuia să însemne «Stop, smintitule!» și am ripostat: «S.!» — care, vei ghici pe dată, înseamnă «Salut!» Tot ce mi-a mai spus după aceea a fost: «Căpățîna ei e cam G.Oală». Și fiindcă n-am înțeles ce vroia să spună, am tăcut. Dar m-am gîndit să-ți scriu ție imediat, ca să poți spune la poliție, sau să faci ceea ce crezi tu că s-ar mai putea face. Numele lui era, mi se pare HTIDE BBEJ (nu e un mare caraghios?)

Din inimă, al tău
Lewis Carroll

Către Helen Feilden *Ch. Ch., Oxford*
15 martie 1873

Dragă Helen,

[...] Nu știu dacă îți vine ușor să ronțăi niște ghicitori. Dacă da, încearcă asta. Dacă nu, uit-o. Un domn (să spunem un nobil, că sună mai impozant) avea o cameră cu o singură fereastră — o fereastră pătrată, înaltă de trei picioare, lată tot de trei picioare. Numai că, avînd

https://biblioteca-digitala.ro

vederea slăbită, stăpînul considera că fereastra dă prea multă lumină; atunci (îţi place «atunci» într-o poveste?) trimise după zidar şi-i spuse să modifice astfel fereastra, încît să intre lumina numai pe jumătate. Dar trebuia să rămînă tot un pătrat — să aibă tot trei picioare înălţime — şi trei picioare lăţime. Ce-a făcut? Gîndeşte-te că nu-i era îngăduit să folosească perdele, jaluzele, vitralii şi altele asemenea.

Trebuie să-ţi povestesc o istorie cumplită: cum am încercat de curînd să-i dau unei fetiţe să dezlege o ghicitoare. Eram în societate, la un dineu, la desert. Pe fetiţă n-o mai văzusem niciodată, dar, pentru că stătea lîngă mine, i-am propus cu imprudenţă să dezlege ghicitoarea (pe care tu o ştii prea bine) despre vulpe, gîscă şi sacul cu grîu. Şi am luat cîteva fursecuri care trebuiau să înfăţişeze vulpea cu restul. Mama ei, care stătea de cealaltă parte a mesei, se apucă să-i spună: «Acuma te rog să te concentrezi, scumpo — şi să răspunzi cum trebuie!» Urmările au fost îngrozitoare. Fata începu să urle: «Nu ştiu! Nu ştiu! O, mamă, mamă!» şi se aruncă în poalele mamei zguduită de-un hohot de plîns care o ţinu mai multe minute! A fost pentru mine o lecţie — de a nu mai încerca să dau copiilor să dezlege ghicitori. Nădăjduiesc însă că fereastra pătrată n-o să aibă asemenea urmări groaznice şi asupra *ta!*

Rămîn din inimă al tău prieten
C. L. Dodgson

Către Ella Monier-Williams *Sîmbătă (1873)*

Dragă Ella,

Îţi trimit volumul al II-lea al jurnalului meu şi îţi sînt foarte recunoscător că mi l-ai împrumutat pe al tău. Pînă acum am dat peste prea puţine lucruri pe care ai avea motive să le ascunzi publicităţii. Fiindcă socotesc propoziţii ca: «10 Iulie. Am fost toată noaptea arţăgoasă şi m-am dus îmbufnată la culcare», sau: «14 Iulie. Mi-am cumpărat o umbreluţă nouă şi m-am aşezat pe balcon, să fiu admirată. O fetiţă care trecea pe drum mi-a strigat că m-am împopoţonat ca un păun la paradă. Aş fi vrut să-i sparg umbreluţa-n cap, dar nu ajungeam pînă la ea» — socotesc, deci, asemenea propoziţii cu totul fireşti şi copilăroase.

Probabil că următorul pasaj e de vină că ai ezitat la început să-mi împrumuţi volumul: «21 Iulie. Mama a protestat că mi-am pus prea multă marmeladă la micul dejun; a spus că mi-aş fi luat deja de trei ori «mai mult decît e necesar». Am fost aşa de furioasă, că am apucat faţa de masă şi am aruncat toate farfuriile, ceştile, cănile şi castroanele la pămînt. Bineînţeles că unele s-au şi spart. N-a fost vina *mea*. Cum i-am spus şi mamei, firea mea e curată ca aurul, dacă nu mă stîrneşte cineva. În asemenea cazuri se întîmplă să fiu cam ca-

https://biblioteca-digitala.ro

raghioasă...» Dar chiar şi un asemenea incident i se poate întîmpla oricui. N-o să-mi fac eu din atîta lucru o părere mai proastă despre tine (ar fi şi imposibil)!

Din inimă, al tău prieten
C. L. Dodgson

Către Gaynor Simpson

27 decembrie 1983

Draga mea Gaynor,

Numele meu se scrie cu G, adică «Dodgson». Oricine îl scrie fără, precum cîinele ăsta (mă refer desigur la preşedintele de comitet al Camerei Comunelor) mă jigneşte *profund* şi *pentru totdeauna!* Un asemenea lucru aş putea să-l uit, dar niciodată să-l iert! Dacă reîncepi vreodată, am să te numesc «aynor». Ai putea trăi fericită cu un asemenea nume?

În ceea ce priveşte dansul, draga mea, află că nu dansez niciodată, decît dac-o pot face în legea mea. Stilul meu n-are rost să ţi-l descriu: ar trebui să vezi ca să crezi. Ultimei case în care am dansat i-am dărîmat podeaua. Ce-i drept, era şi o podea prăpădită — grinzile n-aveau decît 15 centimetri grosime; or aşa ceva nu poate fi numit grindă: bolţile de piatră sînt cu mult mai utile dacă e vorba de dans în legea mea. Ai văzut vreodată la grădina zoologică un rinocer încercînd să danseze menuet cu un hipopotam? E o privelişte emoţionantă.

Spune-i te rog Amiei ceva care s-o mire foarte tare, împreună cu un salut din partea mea, şi primeşte la rîndul tău un gînd din inimă de la prietenul

Lewis Carroll

Către Gertrude Chataway

Christ Church, Oxford
9 decembrie 1876

Draga mea Gertrude

Aşa ceva, ştii, *chiar* că nu e posibil; să trimiţi de fiecare dată prin poştă o sărutare în plus: pachetul se face atît de greu, că devine destul de scump. Cînd mi-a adus ultima scrisoare, poştaşul părea de-a dreptul intrigat. «Aveţi două lire de plată, domnule! Supragreutate, domnule!» (Cred însă că mă cam trage pe sfoară. De multe ori mă pune să plătesc două *lire,* cînd eu socotesc că ar trebui să fie doar *pence).* «Ah, fiţi îndurător, domnule poştaş!» i-am spus, lăsîndu-mă plin de graţie într-un genunche (aş fi vrut să mă fi văzut îngenuncheat în faţa unui poştaş — e o privelişte de-a dreptul încîntătoare). «iertaţi-mă, vă rog, măcar de data asta! Scrisoarea e numai de la o fetiţă!» «Numai de la o fetiţă» bodogăni el. «De ce sînt fetiţele astea?» «De zahăr şi de şampanie», am început eu să spun, «adică din

https://biblioteca-digitala.ro

tot ce e dul —», dar el mă întrerupse: «Nu! Nu asta am vrut să spun. Am întrebat de ce sînt bune fetiţele astea, dacă trimit asemenea scrisori grele?» «Într-adevăr, nu *prea* sînt ele bune de multe», am spus eu, destul de trist.

«Fiţi atent să nu mai primiţi asemenea scrisori», zise el, «cel puţin nu de la fetiţa asta. O ştiu eu bine, face tot timpul numai năzdrăvănii!» Nu-i adevărat, nu-i aşa? În primul rînd, nu cred că te-a văzut vreodată, în al doilea rînd, nu cred că faci tu întruna năzdrăvănii — sau...? În orice caz i-am promis că n-o să ne mai scriem decît puţine scrisori — «numai două mii patru sute şaptezeci sau aşa ceva». «O! răspunse el, asemenea cifră mică n-are importanţă. Eu am vrut doar să spun: nu trimiteţi *multe!*»

Vezi prin urmare că de acum încolo va trebui să ţinem socoteala scrisorilor — şi cînd vom ajunge la numărul două mii patru sute şaptezeci, n-o să mai avem voie să continuăm, decît dacă ne îngăduie poştaşul.

Aş vrea uneori să fiu din nou pe plaja din Sandown; tu nu?

Prietenul tău iubitor,
Lewis Carroll

Către Ina Watson

The Chestnuts
Guildford

Draga mea Ina,

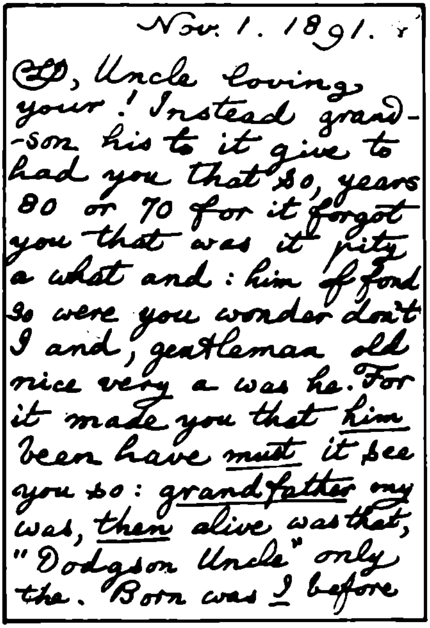
Deşi nu obişnuiesc să fac daruri de ziua cuiva, îţi scriu totuşi o *scrisoare* de ziua ta. Am venit la uşa ta, să-ţi urez toate cele bune, dar acolo m-am întîlnit cu o pisică şi m-a luat drept şoarece, alergîndu-mă de colo-colo, pînă abia mai puteam să mă ţin pe picioare. Pînă la urmă am intrat totuşi de bine, de rău în casă, dar acolo am întîlnit un şoarece care m-a luat drept pisică şi a aruncat în mine cu vătraie, vase şi sticle. Sigur că pînă la urmă am fugit iarăşi în stradă şi acolo am întîlnit un cal care m-a luat drept căruţă şi m-a tras tot drumul pînă la gară, însă lucrul cel mai rău a fost că am întîlnit apoi o căruţă care m-a luat drept cal. Am fost înhămat la ea şi a trebuit s-o trag mile în şir, tot drumul pînă la Merrow. Deci vezi că nu am putut să ajung pînă la camera unde te aflai.

Oricum m-am bucurat să aud că te străduiai din greu să înveţi, ca distracţie de ziua ta, tabla înmulţirii.

Abia am mai avut timp să mă uit în bucătărie, unde am văzut cum era pregătit ospăţul de ziua ta, un costum drăgălaş plin de coji de pîine, oase, pastile, mosoare cu bumbac, rabarbură şi magneziu. «Aşa, mi-am zis, o să fie fericită!» şi cu o faţă surîzătoare mi-am văzut de drum.

Prietenul tău plin de afecţiune,
C.L.D.

https://biblioteca-digitala.ro


Nov. 1. 1891.
C.L.D., Uncle loving
your! Instead grand-
-son his to it give to
had you that so, years
80 or 70 for it forgot
you that was it pity
a what and: him of fond
So were you wonder don't
I and, gentleman old
nice very a was he. For
it made you that him
been have must it see
you so: grandfather my
was, then alive was that,
"Dodgson Uncle" only
the. Born was I before

Scrisoare către Nellie Brown, scrisă de jos în sus și de la dreapta la stînga, la 1 noiembrie 1891

Către Agnes Hull

Ch. Ch., Oxford
10 decembrie '77

Draga mea Agnes,

În fine am reușit să te uit! A fost foarte obositor, dar am luat șase «meditații de uitare», la cîte o jumătate de coroană ora. După trei lecții mi-am uitat propriul nume, ba am uitat chiar să merg la ora următoare. Drept care profesorul a fost de părere că aș progresa foarte bine, «dar nădăjduiesc, a adăugat el, că nu veți uita să plătiți orele». I-am răspuns că asta depinde de eficiența următoarelor lecții: și, într-adevăr, știi, ultima a fost atît de eficientă, încît am uitat tot! Am uitat cine sînt, am uitat să mănînc — și am uitat cu totul, pînă în ziua de astăzi, să-l plătesc pe bietul om! Am să-ți dau adresa lui, poate vrei să iei și tu ore ca să mă uiți. Locuiește în Hyde Park, la mijlocul grădinii și numele său e domnul Gnom Șmirghel. A fost o asemenea ușurare să uit totul despre Agnes și Evey și... și... mă simt fericit cît e ziua de scurtă (era să zic «de lungă», dar după cum știi sîntem acum în plină iarnă, nu vară). Ah, copilă, copilă! De ce n-ai venit niciodată la Oxford, să te lași fotografiată? N-a trecut nici o săptămînă de cînd

https://biblioteca-digitala.ro

am făcut o poză grozavă, dar e adevărat că persoana care mi-a pozat (o fetiţă de zece ani) a trebuit să stea locului un minut şi jumătate, fiindcă acum lumina e foarte slabă. Dar dacă prinzi pe cineva care să te aducă încoace, ţi-aş face şi ţie, chiar şi pe vremea asta, o fotografie. Aici am să rămîn probabil pînă la Crăciun. La ce foloseşte o soră mai mare, dacă nu să te plimbe prin Anglia? După Crăciun nădăjduiesc să merg în oraş şi să iau cu mine cîţiva copii la pantomime. Prima mea grijă va fi s-o invit pe prietena mea Evelyn Dubourg (unde sînt găzduit, cînd mă aflu în oraş) la vreun teatru. Ea spune că «se ţine tînără» ca să mai poată ieşi cu mine. Încă n-a crescut prea mult (n-a împlinit încă şaisprezece ani, dar îi va împlini peste o săptămînă), de aceea îi mai pot fi scuzate gusturile copilăreşti. Dacă tot o invit pe ea, aş mai pofti vreo doi-trei dintre voi — sau să zicem doi jumătate, nu mai mult. Da, mă vei întreba, ce înseamnă «jumătate de copil»? După cum ştii, cei mai mulţi copii sînt alcătuiţi din braţe şi din picioare, dar dacă vreunul e făcut numai din braţe sau numai din picioare (indiferent din ce), îl numesc «o jumătate de copil».

Adaug la scrisoare cîteva anagrame pentru sora ta mai mare. Toată dragostea mea pentru Evey — rămîn

prietenul tău iubitor
Lewis Carroll

Către Agnes Hull

Ch. Ch., aprilie '81

Păienjeniţă nesuferită,

(Ai perfectă dreptate. Nu contează *nici* un pic în ce fel începi o scrisoare, nici cum o continui şi nici măcar cine o încheie — iar după o vreme devine îngrozitor de simplu să scrii plin de răceală — mai uşor, probabil, decît să scrii din inimă, cu căldură. I-am scris, de pildă, decanului pentru o problemă universitară şi am început scrisoarea cu «Animalicum obscur» — el fiind destul de smintit să facă pe supăratul şi să spună că ăsta n-ar fi un stil cuviincios şi că va înainta vicecancelarului propunerea să fiu scos din Universitate: toate astea din vina ta!). Nu, mă tem că n-am să îndrăznesc să trimit în casa voastră preţioasa carte; mi-a fost împrumutată numai mie şi verişoarei mele. Dar o voi avea (pe ea sau o copie a ei) precis la Eastbourne şi atunci, în zilele cînd vei ninge pur şi simplu în încăperea mea (mi se pare că te şi văd!) ca să te distrezi cu fotografiile, cărţile sau cutia mea muzicală, în timp ce eu îmi voi vedea de lucru, avînd totuşi un ochi asupra *ta*, să nu-mi faci vreo năzdrăvănie — atunci, foarte bine, nu voi avea nimic împotrivă să citeşti *cu un ochi* cîteva rînduri din carte, în timp ce al doilea va străluci tot timpul recunoscător către mine. Aşa că, rămîi cu bine.

Al tău mereu dispreţuitor
C.L.D.

https://biblioteca-digitala.ro

Către Florence Balfour

Christ Church, Oxford
10 februarie 1882

Draga mea Birdie,

Ceea ce simte bătrîna doamnă, care, după ce şi-a hrănit canarul şi a ieşit la plimbare, găseşte la întoarcere colivia plină să crape cu ditamai curcanul viu, sau bătrînul domn care, după ce şi-a pus în lanţ peste noapte micul terrier, găseşte un hipopotam fornăind în jurul coteţului — acelaşi lucru se întîmplă cu sentimentele mele, cînd încerc să-mi amintesc de copiliţa care lipăia în apa mării la Sandown şi mă văd acum în faţa uimitoarei fotografii a aceluiaşi microcosm, extins între timp la dimensiunile unei tinere şi înalte persoane, pe care şi s-o privesc aş fi prea timid, chiar şi prin telescop, deşi acesta i-ar fi, fără îndoială, necesar oricui pentru a-şi face o imagine exactă despre zîmbetul ei, sau cel puţin pentru a se convinge că are sau nu sprîncene! Puah! Propoziţia asta lungă m-a epuizat şi abia mai am putere să spun «mulţumesc din suflet pentru cele două fotografii» — sînt îngrozitor de asemănătoare!

Mai vii vara viitoare la Sandown? E foarte posibil să fac şi eu un ocol de două-trei zile pe acolo, dar cartierul meu general e acum mereu la Eastbourne.

Te salută cu afecţiune al tău

C. L. Dodgson

Către Edith Rix

Dragă Edith,

Vrei te rog să-i spui mamei tale cît de uluit am fost citind adresa pe scrisoarea ce mi-a trimis-o; aş prefera, într-adevăr, «Rev. C. L. Dodgson, Christ Church, Oxford». O scrisoare adresată lui «Lewis Carroll, Christ Church» ajunge fie la poştă cu menţiunea «adresantul necunoscut», fie în memoria tuturor poştaşilor prin mîinile cărora a trecut, dezvăluindu-le astfel exact ce ar fi fost cel mai puţin cazul să ştie.

Te rog să mă scuzi cît se poate de eficient pe lîngă sora ta pentru libertatea pe care mi-am luat-o cu numele ei. Singura mea scuză e că nu ştiu un altul; şi cum aş putea ghici cum sună numele ei întreg? Poate Carlotta sau Zealot, sau Ballot sau Lotus (un nume de floare foarte frumos!), sau chiar Charlotte. Niciodată nu am trimis ceva unei tinere doamne despre care să am o mai vagă idee. Numele, un mister, vîrsta, ceva între 1 şi 19 (nu-ţi închipui cît e de derutant să ţi-o imaginezi pe rînd cînd un ghemuleţ de cinci ani care ţopăie, cînd o domnişoară de cincisprezece); firea — eh, cel puţin la *această* întrebare am o fărîmă de indiciu — mama ta scrie cu privire la vizita mea că «trebuie să aibă loc neapărat cînd va fi acasă Lotte, altfel nu ne-o va ierta ni-

https://biblioteca-digitala.ro

ciodată!» Faptul că e greu de împăcat nu-l pot lua totuşi drept o imagine completă. Sînt sigur că mai are în afară de asta şi alte calităţi!

Rămîn cu afecţiune al tău
C. L. Dodgson

Către Edith Rix

1887

Iubita mea copilă,

Pare să intre cu totul în domeniul posibilului eventualitatea ca, dacă folosim în continuare stilul acesta, schimbul nostru de scrisori să ajungă la un ton cu adevărat prietenesc. Sigur, nu afirm că o să fie într-adevăr aşa — ar fi o profeţie prea îndrăzneaţă — spun numai că există tendinţa dezvoltării noastre epistolare în această direcţie. Observaţia ta, că ar fi posibilă fabricarea papucilor pentru elefanţi, numai că aceia ar fi adevărate cizme, îmi întăreşte convingerea că ai o ramură a familiei în Irlanda. Cum s-or fi (Dumnezeule! mă zăpăcesc de tot! În casa de peste drum locuieşte o doamnă care cîntă pur şi simplu cît e ziua de lungă, ba mai cîntă şi cîntece de jale care au melodiile destul de asemănătoare. Mai prinde şi un anume sunet cu o maximă intensitate, şi o ştie! Cred că e *la,* dar urechea mea nu merită chiar toată încrederea. Cînd ajunge la sunetul ăsta, urlă de-a dreptul!) numind? Probabil O'Rix?

În ceea ce-i priveşte pe neinteresanţii tăi vecini, află că mi-e foarte milă de tine; dar vai, aş vrea să te am aici ca să te pot învăţa să nu spui: «Greu mai e să-ţi frecventezi propriul mediu, cum o fac ceilalţi!»

Şi acum ajung la partea cea mai plină de interes a scrisorii tale — mă întrebi dacă poţi să vezi în mine un adevărat prieten, dacă poţi să-mi scrii tot ce-ţi trece prin cap şi să-mi ceri sfatul? Dar bineînţeles că poţi, copila mea. La ce altceva sînt eu bun? Vai, mica mea prietenă, nu-ţi poţi închipui cum sună asemenea cuvinte în urechile mele. Faptul că se uită cineva la mine — sau se gîndeşte să-mi ceară mie sfatul — mă face să mă simt mai degrabă umil decît mîndru — umil, fiindcă în timp ce alţii gîndesc de bine despre mine, eu îmi amintesc ce simt în realitate, în adîncul sufletului meu. «Tu, care dai altora învăţătură, te înveţi oare şi pe tine însuţi?» Ei, dar despre mine nu vreau să vorbesc, nu e o temă sănătoasă. Poate că aşa se întîmplă mereu între doi oameni; dacă l-ai putea străbate pe celălalt cu privirea, dragostea s-ar stinge. Nu ştiu. În orice caz eu sînt fericit de iubirea prietenilor mei copii, deşi ştiu că nu o merit.

Scrie-mi te rog cu toată libertatea tot ce vrei.

Vinerea trecută am fost la Londra şi am adus-o încoace pe Phoebe[1]; am petrecut aproape toată sîmbăta pe plajă — Phoebe se bă-

[1] Prima actriţă-copil care a interpretat-o pe *Alice* în versiunea dramatizată.

https://biblioteca-digitala.ro

lăcea în apă, construia castele de nisip şi era «fericită ca pasărea-n zbor» (citez cîntecul pe care-l fredona în ziua cînd ne-am văzut pentru prima oară). Marţi seara a sosit o telegramă că e chemată a doua zi la teatru. Aşa că, în loc să meargă la culcare, Phoebe şi-a împachetat lucrurile, apoi am luat ultimul tren şi, la unu fără un sfert, am fost în faţa casei ei. Totuşi, cred că au fost de ajuns cele patru zile de aer marin şi un nou fel de fericire ca să-i priască într-adevăr.

Acuma, că a plecat, mă simt destul de singur. E o copilă încîntătoare şi, pe deasupra, o fire meditativă. Era emoţionant (citeam în fiecare zi din Biblie: încercam să-mi amintesc şi de sufletul micii mele prietene, căci nu numai trupului trebuie să-i purtăm de grijă) să vezi privirea din ochii ei — undeva departe — vorbind despre Dumnezeu şi despre cer — de parcă i-ar fi şoptit la ureche îngerul care vede întruna chipul Celui-de-Sus.

Sigur că, pînă la urmă, nu există multe lucruri comune între spiritul unui bătrîn şi al unui copil, dar ceea ce devine posibil e dulce şi vindecător, aş spune.

Către Winifrid Stevens

Ch. Ch., 22 mai 1887

Draga mea Winnie,

dar pe tine o să te obosească această lungă scrisoare: de aceea o închei şi semnez

al tău, din inimă,
C. L. Dodgson

P.S. Îţi trimit şi două exemplare din *Castle Croquet*.

P.P.S. Nu-ţi închipui cum a trebuit să lupt cu mine însumi ca să încep scrisoarea cu «Winnie» în loc de «Miss Stevens» şi să pun la sfîrşit «din inimă» în loc de «al dumneavoastră preadevotat»!

P.P.P.S. Peste doi ani, sau chiar în aceste timpuri, sper să găsesc ocazia de a ieşi din nou la plimbare cu tine. Mi-e teamă că atunci va sosi timpul «să-ţi scrii cute pe o frunte de azur», dar mi-e totuna. Un tovarăş *pe cinste* te face să arăţi tu însuţi mai tînăr şi mă bucur *de acum* că lumea va şuşoti: «Cine naiba e băieţelul acela care arată atît de interesant şi care conduce bătrîna doamnă cu părul argintiu atît de delicat, de parcă i-ar fi străbunică?»

P.P.P.P.S. Nu mai am timp să continui.

Către Enid Stevens

7, Lushington Road, Eastbourne
15 septembrie 1893

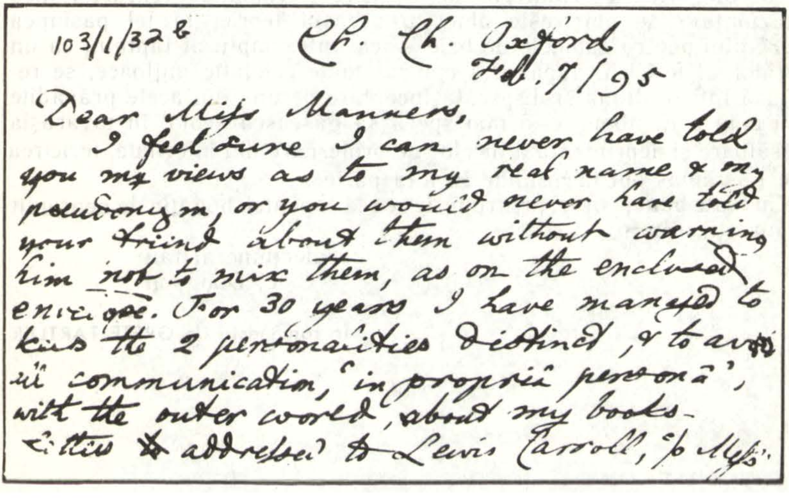
Preaiubită Enid,

Ştie Domnul ce grea povară mi-a fost pe suflet propoziţia «Enid ar dori să afle toate ce ţi se întîmplă ţie în Eastbourne». Dar marea

https://biblioteca-digitala.ro

problemă e că *nu se intîmplă absolut nimic!* Ah, *cum să fac* oare să se întîmple totuşi ceva, ca să am ce-i povesti dragei mele Enid?

(...) Ei bine, pînă la urmă ar fi o mică aventură. Mergînd deunăzi la plimbare, am întîlnit un băiat şi o fetiţă de vreo doisprezece şi zece ani. Păreau să fie necăjiţi şi cercetau amîndoi cu grijă un deget de-al ei. «S-a întîmplat ceva?» i-am întrebat. Mi-au povestit că pe fetiţă o înţepase o viespe. I-am sfătuit să pună, îndată ce ajung acasă, carbonat de amoniu pe înţepătură şi durerea va trece. Apoi le-am dat pe loc o minusculă lecţie de chimie, explicîndu-le că dacă amestec un acid şi o sare alcalină, amestecul «fierbe» şi acidul îşi pierde caracterul de acid; şi că veninul de viespe e un acid iar carbonatul de amoniu o sare alcalină. Ajungînd apoi acasă mi-am zis: «N-am să mai plec niciodată atît de prost echipat, dacă va fi să mai întîlnesc o fetiţă înţepată de viespe» (sau «o înţepată de viespe fetiţă» — care ordine e mai bună?). Drept care mi-am cumpărat o sticluţă de amoniu lichid (cu efect mai rapid decît carbonatul de amoniu) pe care o port mereu în buzunar cînd ies la plimbare.


103/1/32b
Ch. Ch. Oxford
Feb. 7/95
Dear Miss Manners,
I feel sure I can never have told you my views as to my real name & my pseudonym, or you would never have told your friend about them without warning him *not* to mix them, as on the enclosed envelope. For 30 years I have managed to keep the 2 personalities distinct, & to avoid all communication, "in propriâ personâ", with the outer world, about my books. Letters addressed to Lewis Carroll, c/o Miss.

În această scrisoare adresată domnişoarei Manners, Lewis Carroll îşi exprimă nemulţumirea pentru confuzia dintre pseudonimul şi numele său (Dodgson) în corespondenţa care-i este adresată. Scrisorile trimise pe numele Lewis Carroll sînt refuzate la Christ Church.

https://biblioteca-digitala.ro

Acuma, într-o asemenea întîmplare, aş putea face o fetiţă fericită într-un minut! Dar nici o fetiţă care mi-a mai ieşit în cale n-a mai fost înţepată de viespe. Nu-i ceva foarte, foarte trist?

Al tău prieten care te iubeşte mult,
Charles L. Dodgson

Către May Barber *The Chestnuts, Guildford*

12 ian. 1897

Dragă May,

La întrebarea «cine a fost totuşi *Snark*-ul?» te rog să-i răspunzi prietenei tale că *Snark*-ul a fost un *Boojum*. Sînt sigur că veţi fi amîndouă mulţumite şi fericite cu acest răspuns.

După cîte îmi amintesc, nici nu aveam altceva în gînd, nici o altă semnificaţie, cînd am scris poemul. Dar, între timp, oamenii şi-au spart capul să-i găsească înţelesurile. Cel mai mult îmi place explicaţia (care cred că, în parte, vine chiar de la mine) după care poezia poate fi citită ca o alegorie a vînătorii de fericire. «Ambiţia» caracteristică («năzuinţa») se potriveşte bine cu această teorie; la fel pasiunea *Snark*-ului pentru cabinele de baie — ca un exemplu al faptului că un căutător al fericirii, după ce a epuizat toate celelalte mijloace, se refugiază într-o ultimă şi disperată încercare pe una din acele prăpădite plăji cum e Eastbourne şi mai speră să găsească acolo, în tovărăşia apăsătoare şi deprimantă a fiicelor de profesoare din internate, fericirea care i-a rămas oprită oriunde în altă parte.

Cu toate bunele urări pentru fericirea ta şi pentru bogăţia de nepreţuit a sănătăţii, rămîn

cu afecţiune al tău
C. L. Dodgson

În româneşte de GRETE TARTLER

Fiica lui Sir Monier Williams, profesor de sanscrită la Oxford ▶

Agnes Grace Weld, nepoata Lordului Tennyson

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Beatrice Hatch

Xie Kitchen în 1874

https://biblioteca-digitala.ro

Alice Murdoch

Mary, fiica poetului John Ewerett Millais

https://biblioteca-digitala.ro

Amy Hughes, fiica pictorului Arthur Hughes Fotografii de LEWIS CARROLL

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

O vizită la Tennyson

Ch. Ch.[1], *11 mai 1859*

Dragul meu William,

De cîteva zile tot intenţionez să-ţi relatez vizita pe care am făcut-o în Insula Wight, numai că m-am tot gîndit dacă am destule să-ţi spun, încît să merite; acum, însă, că tu singur îmi ceri s-o fac, trebuie să te mulţumeşti cu ce ţi se oferă, interesant sau nu, căci, într-adevăr, *bis dat qui cito dat* (sper ca fidelitatea citatului să fie măcar latentă). W... în mod nedemn ţi-a relatat greşit, dacă a spus că l-am urmărit pe Laureat[2] pînă în vizuinea lui[3], fiindcă eu m-am dus, neştiind că e acolo, să stau cu un prieten de la colegiu la Freshwater[4]. Şi, fiind acolo, mi-am folosit dreptul inalienabil de englez născut liber de a face o scurtă vizită de dimineaţă, ceea ce am şi făcut, în ciuda faptului că prietenul meu Collyns mă asigurase că familia Tennyson n-a sosit încă. Cînd am ajuns sus la locuinţă, am dat de un om care vopsea gardul grădinii şi l-am întrebat dacă Dl. Tennyson e acasă, aşteptîndu-mă la un categoric «Nu», încît a fost o plăcută surpriză cînd mi-a spus «E acolo, domnule», mi l-a arătat şi, iată! Era doar la cîţiva yarzi mai încolo, cosea iarba de pe peluză, purta o pălărie cu boruri mari şi avea ochelarii pe nas. A trebuit să mă prezint, pentru că e mult prea miop să te recunoască şi, cînd a terminat porţiunea pe care tocmai o cosea, m-a poftit în casă, s-o văd şi pe D-na Tennyson, care, am aflat cu tristeţe, era de mai mult timp foarte bolnavă şi suferea atunci de insomnie aproape totală. Doamna stătea întinsă pe sofa şi arăta vlăguită şi trasă la faţă, aşa că am stat doar cîteva minute. M-a poftit la cină în aceeaşi seară, să-l cunosc pe Dl. Warburton (membru al congregaţiei *Semiluna şi Crucea)*, dar soţul ei a contramandat invitaţia înainte de plecarea mea, dorind ca doamna să fie cît mai puţin solicitată în seara respectivă şi m-a rugat să trec să luăm ceaiul împreună în aceeaşi seară şi să cinez cu ei a doua zi. M-a dus prin casă să-mi arate fotografiile etc. (printre care, pozele făcute de mine familiei erau atîrnate «în şir», înrămate în hîrtie din aceea satinată — cum se cheamă, mucava?). După părerea lui, priveliştea ce se deschide de la ferestrele mansardei este una din cele mai frumoase din întrega insulă şi mi-a arătat

https://biblioteca-digitala.ro

şi un tablou pictat pe această temă de către prietenul lui, Richard Doyle; apoi micul lui fumoar de sus, unde, bineînţeles, m-a invitat să fumez o pipă şi, după aceea, camera copiilor, unde l-am găsit pe micuţul Hallam (fiul lui), care m-a recunoscut mai repede decît tatăl.

M-am dus seara şi l-am găsit pe Dl. Warburton, un om agreabil, cam timid şi cu nervii slabi; este cleric şi inspector şcolar în împrejurimi. Am discutat despre îndatoririle clericale, în seara aceea, iar Tennyson a spus că, după părerea lui, clerul ca instituţie nu face nici jumătate din binele pe care l-ar putea face, dacă ar fi mai puţin îngîmfat şi ar da dovadă de mai multă căldură faţă de credincioşi. «Ce le trebuie», a spus el, «este forţă şi blîndeţe — blîndeţea fără forţă nu valorează nimic, desigur, dar forţa fără blîndeţe face foarte puţin.» Teologie foarte sănătoasă, după părerea mea. Toate acestea se întîmplau în micuţul fumoar de sus, în care ne retrăsesem după ceai şi unde am avut o discuţie foarte interesantă timp de vreo două ore. Peste tot în jur zăceau şpalturile de la *Idilele regelui*[5], dar n-a vrut să mă lase să mă uit prin ele. Cu oarecare curiozitate m-am uitat să văd ce fel de cărţi ocupau rafturile suspendate la îndemînă lîngă masa lui de scris; erau toate, fără excepţie, greceşti sau latineşti — Homer, Eschil, Horaţiu, Lucreţiu, Vergiliu etc. Era o frumoasă noapte cu lună, iar gazda m-a însoţit pînă la capătul grădinii, la plecare, şi mi-a arătat un efect de lumină al lunii printr-un nor alb şi subţire, ceva ce nu observasem pînă atunci — un fel de inel auriu, nu imediat în apropierea lunii, ca un halou, ci la oarecare distanţă. Cred că marinarii îl socotesc semn de vreme rea. Mi-a spus că l-a observat deseori şi că a făcut aluzie la acest semn într-una din poeziile sale timpurii. Ai să dai de ea în *Margaret*.*

M-am dus a doua zi la cină şi l-am cunoscut pe Sir John Simeon, posesorul unei moşii la cîteva mile depărtare, cîndva practicant la Ch. Ch., convertit însă la catolicism între timp. E unul dintre cei mai plăcuţi oameni pe care i-am cunoscut vreodată, aşa că-ţi poţi da seama că a fost o seară încîntătoare, pe care am gustat-o din plin, mai ales ultimele două ore petrecute în fumoar.

Am adus cu mine albumele de fotografii, dar, D-na Tennyson fiind prea obosită să se uite prin ele în aceeaşi seară, am aranjat să le las şi să vin după ele a doua zi dimineaţa, cînd puteam să-i văd mai bine şi pe copii, care apăruseră doar cîteva minute în timpul cinei.

Tennyson ne-a spus că adesea, ducîndu-se la culcare după ce a fost absorbit în compunerea de versuri, a visat lungi pasaje poetice («Dumneata, presupun», şi s-a întors spre mine, «visezi fotografii?»), care-i plăceau foarte mult atunci, dar le uita complet cînd se scula. Unul dintre

* *Cum chihlimbarul aurit*
Inel in jurul lunii prinde
Prin norii nopţii de atlaz.

https://biblioteca-digitala.ro

ele era un pasaj enorm de lung despre zîne şi în care versurile, la început foarte lungi, se scurtau progresiv în asemenea măsură, încît pasajul se termina cu vreo cincizeci—şaizeci de versuri de cîte două silabe! Singurul crîmpei pe care şi-l amintise suficient ca să-l noteze era un pasaj visat pe cînd avea zece ani şi care poate ţi-ar face plăcere să-l ai ca un fragment autentic inedit compus de Laureat, deşi cred că vei fi de acord cu mine că prea puţin trădează forţa sa poetică ulterioară:

Se poate ca un vrăbioi
Să-i scrie unui moviloi?
Fii bun, deci, şi scuză
Infantila mea muză.

În fumoarul de sus am ajuns să discutăm despre crime şi Tennyson ne-a povestit cîteva istorii oribile din propria-i experienţă; după cît se pare, se cam delectează cu astfel de descrieri, ceea ce n-ai zice că e cazul cu poezia lui. Sir John s-a oferit să mă ducă şi pe mine în caleaşca lui pînă la hotel şi, cum stătea la uşă, înainte să ne urcăm, a zis: «Nu faceţi obiecţii la o havană în caleaşcă, nu-i aşa?» La care Tennyson

Alfred Lord Tennyson

https://biblioteca-digitala.ro

a mormăit un «N-a obiectat dumnealui la *două pipe* în bîrlogul de sus, aşa că n-are nici un pic de motiv să obiecteze la o havană în caleaşcă.» Şi astfel a luat sfîrşit una dintre cele mai încîntătoare seri pe care le petrecusem de cîteva zile bune, nu glumă. Am prînzit cu ei a doua zi, însă nu prea l-am văzut pe Tennyson însuşi, iar după aceea i-am arătat D-nei Tennyson şi copiilor fotografiile, neomiţînd să obţin autograful lui Hallam, scris citeţ, cu litere gotice mari sub portretul lui. Copiii au insistat să le citesc poeziile de pe pagina opusă fotografiilor şi, cînd au ajuns la portretul tatălui lor (care are drept motto «Poetul s-a născut pe de-aur ţărm» etc.), Lionel şi-a bătut un pic capul să-l înţeleagă, apoi şi-a dat drumul cu curaj: «Papa ...!», la care D-na Tennyson a început să rîdă, iar Tennyson a bodogănit de cealaltă parte a mesei: «Hello, ce-i povestea asta cu Papa?», dar nimeni nu s-a încumetat să-i explice aluzia.

Am rugat-o pe D-na Tennyson să-mi dea o explicaţie a 'Doamnei de Shalott'[6], care a fost interpretată în atîtea feluri pînă acum. Mi-a spus că legenda originală e în italiană şi că Tennyson n-a făcut decît s-o redea aşa cum a descoperit-o, încît nu prea putem aştepta să ne dea el o interpretare.

Apropo, crezi că rîndurile acelea din *Times*, intitulate «Războiul» şi semnate «T» sînt ale lui Tennyson? Am făcut un pariu cu un prieten de aici că nu sînt şi am de gînd să încerc să aflu. Se pare că mulţi cred că sînt...

Atîta, deocamdată, de la
Respectuosul tău văr,
CHARLES L. DODGSON

P.S. — Ora 3 fără cinci a.m.! Asta mi se trage de la faptul că am început să-mi scriu corespondenţa noaptea.

---

[1] Christ Church, colegiu din Oxford, unde Charles Lutwidge Dodgson a studiat matematica, devenind apoi lector în 1855 şi, ulterior, «curator», un fel de administrator al salonului-club al studenţilor din anii terminali.

[2] Titlul de Poet Laureat, înfiinţat în 1617 de către Iacob I, în onoarea lui Ben Jonson, a fost deţinut, printre alţii, de Southey, Wordswoth şi Tennyson, toţi parodiaţi de către uneori neconformistul Carroll.

[3] Familia Tennyson deţinea o locuinţă în Insula Wight, unde poetul compunea ferit de agitaţia marelui oraş victorian.

[4] Freshwater este un orăşel de vacanţă în Insula Wight, găzduind reşedinţa Farringford a Lordului Alfred Tennyson (v. nota 3).

[5] *The Idylls of the King* (Idilele regelui), serie de poeme inspirate de ciclul arturian şi apărînd iniţial în 1842. 1859, dată la care se referă mărturia lui Carroll, este anul în care Tennyson adugă ciclului său, de altfel considerabil lărgit ulterior, piesele *Enid*, *Vivien*, *Elaine* şi *Guinevere*.

[6] *The Lady of Shalott* (Doamna de Shalott), celebru poem tennysonian, apărut iniţial în 1852 şi dezvoltat apoi în *Lancelot and Elaine* (Lancelot şi Elaine) din *Idilele regelui*. Carroll a scris o parodie la textul publicat în 1852.

https://biblioteca-digitala.ro

Doamna de Polonic

Parodie la Tennyson

El işi făcuse seara plinul,
Pe deal la «Royal» bîndu-şi vinul
Şi se plimbase mult la amiază
Pe-a «Marinarilor Faleză» —
(Pe unde, bravi, matrozii trec
Spre metereze cînd se-ntrec,
Loc bun de scaldă cît se poate,
Cînd omul nu ştie să-noate) —
Şi pînă-n centru colindase,
Pe uliţe se preumblase,
Pe unde îngust drumul se-adună,
Că par şi casele să spună
Suratelor de peste drum:
«Ne-mbrăţişăm acum-acum».
Urcase scara fermecată
Ce suie spre văzduh şi, iată —
Bogaţi şi nevoiaşi păşesc
Alături, roata de-o urnesc.
De dimineaţă se-mbrăcase
În haine chic, *se pomădase;*
Toţi trîntorii jurau că este
Ditamai grangur, ca-n poveste:
Cum se plimba fudul, gîndesc
Că îl credeau din os domnesc;
N-ar fi ghicit pe faţa-i rasă
Că iubise-o bucătăreasă.
Se-opri pe plajă, suspină,
Perfidul flux îl ignoră
Şi cîntul său, spre largul mării
Durerea o dădu uitării.

https://biblioteca-digitala.ro

Gazeta Guildford — Ediţie specială

Dacă nu vorbesc cumva prea la subiect, iartă-mă.
SHAKESPEARE

Deschiderea noului teatru

(De la corespondentul nostru special, Dl. Lewis Carroll)

Era către sfîrşitul uneia din acele zile de minunată moleşeală ca de vis care fac faima deplin meritată a Guildfordului[1]. Calmul neîntrerupt al vremii fusese în mod plăcut marcat de o furtună de grindină ce părea că nu mai conteneşte, zăpuşeala se potolise, graţie frigului ce se instalase, iar acum umbrele discrete ale serii se îngroşau, trecînd în minunatul întuneric al nopţii. Într-un astfel de moment s-ar fi putut observa (cu condiţia să fi fost lumină suficientă, în acest scop, cît şi cine să observe) un grup mic dar hotărît de drumeţi (numărînd abia o mie, cel mult), purtîndu-şi paşii către noul şi spaţiosul teatru, tocmai pe cale de a se deşchide, pentru măreaţa şi, de atunci încolo, mult amintita reprezentaţie inaugurală.

Printre aceşti drumeţi (întrucît încă nu ne putem abate de la îndreptarul minunatului model pe care ni-l oferă scrierea de romane istorice), unul era mai bătrîn decît celălalt — s-ar putea spune, de fapt, că dintre ei cîţiva erau mai vîrstnici decît ceilalţi — sau, vorbind mai în general, deşi mai puţin poetic, că erau de vîrste diferite. Şi aici, măreţ G.P.R. James[2], adio! Părăsim călăuzitoarea ta mînă şi luăm în schimb condeiul anticarului şi al filosofului.

Primul caz cunoscut de «reprezentaţie» propriu-zisă pus la dispoziţie de analele scumpei noastre patrii s-a petrecut în împrejurări cu totul excepţionale şi în prezenţa unui public compus, pare-se, numai din os domnesc. Întîmplarea este surprinsă în versurile următoarei poeziuţe, cam primitive, însă mişcătoare:

Vesel călugării cîntă la Ely,
Pe cînd riga Knut[3] trece-n alai:
«Vîsliţi către mal, cavaleri», zice domnul,
«Să-i ascultăm cum cîntă isonul!»

Deşi putem pune sub semnul întrebării loialitatea unei epoci ai cărei barzi aveau îndrăzneala să scurteze la o singură silabă numele suveranului lor (scris cum se cuvine Kanute[3] sau Canute), pentru a satisface cerinţele versului, putem, totuşi, să nu ne îndoim că doar urechilor regelui îi era destinată balada; doar întru slava lor se înălţau la unison monasticele voci, care, după cît se pare, erau atît de plăpînde şi firave (martorul nu face depoziţie însă dacă din cauza postului sau a benchetuitului), încît regele n-a avut încotro şi a trebuit să-şi aducă barca la mal şi să poruncească s-o lege în odgon chiar la picioarele melodioşilor dar imperceptibililor ascetici.

https://biblioteca-digitala.ro

Să contemplăm o clipă umila stare de lucruri pe care ne-o comunică venerabilul tetrastih. După cum se pare, călugării şi cavalerii şi-au împărţit societatea; putem socoti că muzica şi războiul erau principalele lor ocupaţii: probabil cele mai uzitate verbe pe vremea aceea erau simplele, dar sugestivele «a cînta» şi «a vîna».

Puţinele lucruri care s-au întîmplat între domnia lui Canute şi cea a Victoriei sînt atît de admirabil consemnate de grăitoarele condeie ale lui Hume[4] şi Macaulay[5], încît n-am face decît să-i jignim pe cititorii noştri dacă ne-am aventura să le descriem cu mult mai umila noastră pană.

Vom proceda, deci, la o tranziţie care, sperăm, va fi pe cît de izbutită, pe atît de bruscă şi anume la examinarea memorabilei epoci 28 dec. 1869, Cele două simple verbe «a cînta» şi «a vîna» se aflau, poate, în această din urmă epocă, după scurgerea a cîteva secole, nu întru totul date uitării.

Şi sînt ambele pe potriva reprezentaţiei ce urmează a fi consemnată acum: căci «cîntatul», simpla menţionare a *Bocetului de la Dundee*[6] va fi de-ajuns pentru toţi cei ce au avut privilegiul de a fi fost prezenţi; în timp ce, dacă se pune cumva la îndoială în ce anume fel îşi putea afla loc «vînatul» într-o astfel de scenă, nu putem decît spune că, dacă săgeţile lui Cupidon nu au căzut dese precum grindina, faptul s-a datorat nu lipsei de ochi frumoşi, care să le topească precum ploaia — cititorul să-şi pună mîna pe inimă (dacă din întîmplare posedă aşa ceva) şi să-şi dea singur răspuns.

Guildford, oraş la sud-vest de Londra, pe traiectoria unor vechi pelerinaje (parodic evocate de Carroll în înaintarea micului grup de «abia o mie, cel mult» spectatori) găzduieşte reşedinţa The Chestnuts, care aparţinea surorilor lui Carroll şi unde acesta s-a stins în iarna lui 1898.

[2] George Payne Rainsford James (1799—1860), autor minor de romane istorice, s-a bucurat de popularitate în epocă, graţie renumelui lui Walter Scott, care a făcut celebru genul, ironic menţionat de Carroll în pregătirea perspectivei istorice din care pretinde că analizează situaţia relatată.

[3] Canute Kanute, rege danez (1018—1035) şi rege al Angliei (1016—1035), este evocat de cronicarul Holinshed într-un episod surprins şi în balada *The Song of Canute* (Cîntul lui Canute) din sec. XII; Carroll reface episodul în notă parodică, marcîndu-şi astfel tonul în care se referă şi la regina Victoria însăşi.

[4] David Hume (1711—1776), gînditor şi filosof englez, autor, printre altele, al unei *History of Great Britain* (Istoria Marii Britanii), cuprinzînd evenimentele petrecute între ocupaţia romană din timpul lui Iulius Cezar şi domnia lui Henric VII.

[5] Thomas Babington Macaulay (1800—1859), om politic şi de litere, autor al unei colecţii de eseuri şi al unei *History of England* (Istoria Angliei), cuprinzînd perioada dintre urcarea pe tron a lui Iacob II şi domnia lui William III.

[6] Carroll evocă ironic o baladă scoţiană cunoscută şi în Lumea Nouă (regiunea Nova Scotia), *The Banks of Dundee* (Malurile rîului Dundee) şi care povesteşte despre nefericita soartă a tinerey Mary, îndrăgostită de plugarul Willie, dar promisă cu forţa de către unchiul său unui nobil, drept pentru care Mary îi omoară pe cei doi, răzbunînd uciderea de către aceştia a iubitului ei Willie.

https://biblioteca-digitala.ro

Avem însa motive sa credem că există, în aceste aparent simple formulări, o aluzie mai profundă decît am reuşit să pătrundem cu înţelegerea: căci, în timpul acelei memorabile seri, pe buzele multora s-a aflat următoarea formulare: «a meritat să vii să vezi cum cîntatul vînează şi să auzi cum vînatul cîntă». De-a lungul a mai multe ore ne-am închinat întreaga energie intelectuală sarcinii sau luptei corp la corp cu această profundă enigmă şi ne vedem, în cele din urmă, siliţi s-o lăsăm, în obscuritatea ei iniţială, în grija perspicacităţii cititorului.

Faptul că reprezentaţia inaugurală a fost gîndită a fi susţinută exclusiv de către amatori a dat un plus de savoare serii şi, chiar dacă întreprinzătorul impresar, cu obişnuita-i generozitate, n-ar fi dat poruncă să fie primiţi spectatori fără nici un fel de restricţie, sala ar fi fost oricum plină pînă la refuz. Numai reporterii de la presă au fost excluşi cu această ocazie, impresarul făcînd succinta observaţie că va fi «suficientă presă şi fără ei».

Nu ne-ar ajunge timpul să descriem decoraţiile, precum şi nenumăratele invenţii născocite pentru confortul publicului, încît trebuie să ne mulţumim să menţionăm pe scurt un detaliu original în aranjarea spaţiului — abolirea stalurilor, a galeriei şi a lojelor; încît întreaga sală era un minunat balcon întîi. Ataşăm programul spectacolului.

În româneşte de MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

Sugestii în privinţa etichetei
sau
a mînca în oraş = o înlesnire

Ca modelatori ai gustului public, recomandăm în deplină cunoştinţă de cauză această carte tuturor celor care obişnuiesc să mănînce în oraş, fără a fi cu totul familiarizaţi cu uzanţele societăţii. Oricît am regreta că autorul nostru s-a mărginit să avertizeze în loc să dea sfaturi, ne facem o datorie de onoare în a sublinia faptul că nimic din ceea ce va fi susţinut în aceste pagini nu va contrazice vreodată obiceiurile celor mai bune cercuri. Exemplele ce urmează dezvăluie o profunzime de pătrundere şi o bogăţie de observaţie mai rar întîlnite:

1

Îndreptîndu-se spre sufragerie, domnul îi oferă braţul doamnei pe care o conduce — este oarecum bizar să le ofere pe amîndouă.

https://biblioteca-digitala.ro

2

Obiceiul de a servi supă împreună cu cel de-al doilea domn din dreapta este astăzi, din fericire, în întregime abandonat; dar mania de a întreba gazda ce părere are despre vreme imediat după primul fel încă se menține.

3

A folosi o furculiță pentru supă, lăsînd în același timp gazda să înțeleagă că păstrezi lingura pentru biftec, revelează o practică totalmente fumată.

4

Cînd vi se pune o bucată de carne în față, nu există nici un impediment rezonabil de a o mînca, dacă într-adevăr vă e foame; totuși, în cazuri atît de delicate, cel mai bun lucru e să vă lăsați conduși de atitudinea celor din jur.

5

Este întotdeauna permis să ceri peltea de anghinare ca garnitură la rasolul de vînat; cu toate acestea, există case în care așa ceva nu se servește.

6

Metoda de a servi curcanul fript cu ajutorul celor două furculițe mari este practică, însă lipsită de grație.

7

Nu recomandăm a mînca brînză avînd cuțitul și furculița într-o mînă, lingura și paharul cu vin în cealaltă; rezultă o stîngăcie în acțiunea propriu-zisă pe care nici un antrenament, oricît de susținut, nu o poate șterge cu totul.

8

Ca o regulă generală, nu loviți cu piciorul pe sub masă pe domnul de vizavi dacă nu îl cunoașteți; gluma s-ar putea să fie prost înțeleasă — o împrejurare cît se poate de neplăcută.

9

A ura sănătate valetului imediat după ce acesta a strîns masa este un obicei izvorînd din considerație pentru vîrsta lui fragedă, mai degrabă decît dintr-o respectare strictă a regulilor etichetei.

În românește de ALEXANDRU LEO ȘERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

LUMEA DE DINCOLO DE OGLINDĂ

https://biblioteca-digitala.ro

MORTON N. COHEN

Despre credința reginei albe în imposibil

«Nu poți crede în lucruri imposibile» spune Alice în *Through the Looking Glass*, atunci cînd Regina Albă îi mărturisește că e în vîrstă de un secol și un an. Dar Regina stăruie, adăugînd că nu-i nevoie decît de puțin exercițiu ca omul să poată crede, totuși, în lucruri imposibile.

Sfatul Reginei Albe se dovedește întemeiat, și s-ar părea că noi toți se cuvine să ținem seama de el. Fără nici o îndoială, pînă nu demult, orice cunoscător avizat era convins că aventurile Alicei au fost integral publicate la timpul lor. Cine să-și fi imaginat că puteau să mai apară altele? Charles Lutwidge Dodgson (alias Lewis Carroll) murise de aproape 80 de ani, iar noi, cei înzestrați cu logica Alicei, nu eram pregătiți să credem în lucruri imposibile. Și iată cum dintr-o dată, un episod inedit din *Through the Looking Glass* iese la lumină cu o întîrziere mai mare de un secol și un an, oferindu-se acum spre lectură admiratorilor de pretutindeni ai lui Lewis Carroll! Important e însă faptul că acest fragment, ignorat o sută de ani și mai bine, nu-i o simplă ciornă de lucru pentru narațiunea unui incident oarecare, ci un întreg episod, rotund și bine dus la capăt, în care își face apariția un nou și fascinant personaj, un bătrîn și morocănos viespoi cu perucă: istorioara e splendidă și cuprinde și o poezie originală de 20 de versuri absolut inedite. Din textul recuperat aflăm așadar o mulțime de lucruri noi atît despre Alice cît și despre C.L. Dodgson.

Episodul omis fusese în treacăt pomenit în prima biografie a lui Lewis Carroll, întocmită de nepotul său Stuart Dodgson Collingwood și publicată în 1898, în chiar anul morții scriitorului. Collingwood dezvăluia atunci că mai fusese un capitol «în care apărea un viespoi», adăugînd că unchiul său renunțase la acesta, presat de John Tenniel, ilustratorul cărții; acesta ar fi insistat asupra ideii că «un viespoi cu perucă nu poate avea absolut nici un fel de contingență cu arta». Pornind de aici, exegeții lui Carroll au întreprins toate cercetările cu putință, scotocind în consecință, fără succes, cu speranța de a putea găsi o urmă cît de vagă a textului dispărut. Cu timpul, aceste cercetări au fost abandonate, presupunerea fiind că episodul nu existase de fapt niciodată.

Textul tăiat și-a făcut însă brusc apariția în mod spectaculos cînd, la o licitație ținută în iulie 1974 la Sotheby's, a ieșit la iveală un pachet de șpalturi mai mare, din care șase, cu corecturi de mîna lui Dodgson, reprezentau fragmentul în cauză, cu o notă tot de mîna autorului, cerînd

https://biblioteca-digitala.ro

tipografului să elimine episodul. Licitația s-a bucurat de o afluență foarte mare și vînzarea a stîrnit vîlvă printre amatori și colecționari de manuscrise.

Cîștigător a fost anticarul new yorkez John Fleming, care a putut plăti suma de 1700 lire. După care, textul a dispărut din nou, cumpărătorul considerînd necesar să ascundă pentru moment identitatea clientului său... (de fapt, așa cum avea să se afle mai tîrziu, domnul Norman Armour, Jr. din New York).

Unde a stat ascuns fragmentul timp de 101 ani? Din păcate, nu sîntem în posesia acestei informații. La Sotheby's, pachetul de șpalturi a fost prezentat spre vînzare ca fiind, «proprietatea unui domn» (neintrînd, cum se știe, în obiceiurile instituției să divulge identatea vînzărilor care țin să rămînă în anonimat). Descrierea în catalogul Sotheby's suna în felul următor: «Achiziționate la vînzarea... efectelor personale... ale autorului... Oxford 1898», fără vreun alt detaliu precizînd separat conținutul.

Evident, foile cu pricina fuseseră înglobate în vraful cel mare, descris în termeni generali. Nu e exclus ca întregul să fi fost achiziționat atunci de un inimos al universității din Oxford, dornic, probabil, să posede ciorne cu scrisul de mînă al lui Dodgson și care a avut ulterior surpriza de a se afla în posesia unei rarități, un inedit Lewis Carroll. Din prezentarea făcută la Sothery's reiese că șpalturile ar fi rămas în păstrare în familia acelui prim cumpărător, pînă la licitația din 1974. Nu reiese însă nici cum, nici cine fuseseră pînă atunci deținătorii textului și ce legături ar fi putut ei avea cu scriitorul. Ca și multe alte chestiuni avînd legătură cu Lewis Carroll, aceasta rămîne o enigmă nedezlegată.

Motivul eliminării episodului a fost și el pînă la un punct, o enigmă. Să-l fi eliminat într-adevăr Lewis Carroll numai pentru că Tenniel a refuzat să deseneze un viespoi cu perucă? În definitiv, autorul era Lewis Carroll, iar Tenniel fusese angajat să-i ilustreze volumul; pe de altă parte, după toate relatările, inclusiv ale lui Collingwood, Dodgson «nu era genul de om cu care să se lucreze comod; nici un detaliu nu era prea neînsemnat pentru a scăpa simțul său critic». De ce ar fi cedat el atît de ușor în fața lui Tenniel? După cît se pare, așa s-a întîmplat totuși, ceea ce sugerează că scriitorul era în fond mult mai îngăduitor față de ilustratorii săi decît s-au arătat dispuși biografii — și chiar propriul său nepot — să recunoască.

Adevărul este că Dodgson se conformase totuși părerilor lui Tenniel și în alte împrejurări. Știm de pildă astăzi că nu Carroll a cerut rebutarea primului tiraj al volumnului *Alice in Wonderland* (datorită calității slabe a ilustrațiilor), ci Tenniel însuși, autorul conformîndu-se, cu părere de rău, opiniei sale. Cînd Dodgson l-a solicitat pentru ilustrațiile volumului *Through the Looking Glass* Tenniel l-a refuzat mai întîi, scuzîndu-se că are mult de lucru. În cele din urmă Carroll a fost de acord ca Tenniel

https://biblioteca-digitala.ro

să-i facă desenele «cînd şi cît îi va îngădui timpul», ca, în final, ilustraţiile pentru această carte să-i ia mai mult de trei ani.

Scriitorul a mers chiar mai departe: a făcut, la sugestia lui Tenniel, schimbări în text şi a modificat versuri. Din *Through the Looking Glass* a scos, de pildă, personajul unei babe, iar într-o scrisoare de curînd descoperită aflăm, după propria lui mărturisire, că a făcut modificări într-una din cele mai faimoase poezii ale sale, tot la sugestia ilustratorului. Iniţial Dodgson scrisese:

The Walrus and the Carpenter
Were walking hand-in-hand

dar versul al doilea a rămas pînă la urmă:

Were walking close at hand.[1]

«Hand-in-Hand» sună mai frumos şi se potriveşte de fapt mult mai bine, dar, cu toate acestea, Dodgson a operat modificarea sugerată. Acelaşi trebuie să fi fost cazul viespoiului, eliminat pentru a face pe plac desenatorului.

Collingwood a susţinut că episodul ar fi fost scos întrucît «nu era la nivelul general al cărţii». Avînd acum posibilitatea să vedem cu ochii noştri textul (Collingwood nu-l citise de fapt) sîntem în măsură să constatăm că afirmaţia nu se susţine.

Aruncîndu-şi privirile asupra textului, s-au găsit critici severi care să ţină totuşi mai departe la opinia formulată de Collingwood. Episodul ar conţine, după unii ca aceştia, prea multe reluări din peripeţiile Alicei în *Through the Looking Glass*. E însă de observat că, la Lewis Carroll, repetiţia a fost întotdeauna o figură de stil predilectă, un factor de întărire binecunoscut. Scriitorul recurgea, într-adevăr, la repeţiţie conştient de valoarea reluării în ecou a unor sunete sau fraze familiare, precum şi pentru a crea cititorului surpriza plăcută de a recunoaşte elemente de naraţiune întîlnite mai înainte.

La Lewis Carroll repetiţia nu este niciodată efectul unei neatenţii şi, de altfel, rareori pasajele reluate de scriitor se repetă cuvînt cu cuvînt. Repetiţia e, la el, progresivă, făcînd ca diferenţierile să crească uşor, o dată cu un spor de efect poetic provocat treptat, la fiecare nouă schimbare. Asemenea reluări se întîlnesc nu numai în naraţiunea episodică, dar şi în concepţiile lui Dodgson; ele apar mai ales în jocurile de cuvinte. «Mă arăt oare în faţa Reginei Albe?» întreabă Alice, iar suverana, îmbrăcată atît de neîngrijit, îi răspunde: «De două ore încoace sînt eu însămi o arătare». În universul fără noimă din «Ţara Minunilor» şi «Dincolo de oglindă», aceste reluări în ecou sînt întotdeauna încărcate de sens.

---

[1] *Morsa şi Dulgherul*
Umblau mînă în mînă
(Umblau la îndemînă).

https://biblioteca-digitala.ro

În catalogul Sotheby's și, ulterior, în ediția Gardner, episodul a fost introdus la locul său, din capitolul VIII, mai exact după «It's my own invention» (pagina 183 a primei ediții), în continuarea pararafului care se încheie cu «A very few steps brought her to the edge of the brook». Episodul prezintă interes în sine iar Gardner, editorul lui L. Carroll, îl găsește semnificativ și proeminent în povestire...

Dar, dincolo de aceasta, textul mai este semnificativ, cred, pentru că aruncă o lumină interesantă asupra autorului, un om ce ajungea atunci «la perfida margine a abisului», altfel spus în pragul vîrstei de 40 de ani (părere asupra căreia domnul Gardner m-a convins și pe mine). Lewis Carroll primea exemplarele de semnal la *Through the Looking Glass* în 6 decembrie 1871, cu o lună înainte de a împlini patru decenii de viață. În 4 noiembrie, își încheiase și semnase testamentul. S-ar părea că simțea rădvanul timpului ajungîndu-l din urmă. Cînd, la sfîrșitul episodului pînă acum inedit, Alice afirmă: «E timpul să plec», iar bătrînul răspunde «Adio și îți mulțumesc», poate că vocea era a lui Dodgson el însuși, care începea să-și dea seama că sunase ceasul să-și ia rămas bun de la Alice Liddell cea adevărată, ajunsă aproape femeie în toată firea, în vîrstă de 20 de ani.

Dincolo de semnificația simbolică și psihologică, episodul omis merită, desigur, toată atenția ca document istoric și de artă literară. Sîntem îndreptățiți să credem așadar în lucruri imposibile: o dovedește descoperirea fragmentului uitat din *Through the Looking Glass*, unde acest *Viespoi cu perucă* își face apariția cu o întîrziere seculară. Să sperăm deci că și alte manuscrise (unele poate complete), nu numai din *Alice în Țara Minunilor* și *Prin Oglindă*, dar și din *Sylvie și Bruno*, ultima operă a scriitorului, vor fi într-o bună zi descoperite, poate într-o veche cutie de pantofi, undeva într-un pod, îngropate, cine știe, într-un vraf de bătrîne manuscrise?

Există oare ceva imposibil? Pentru exercițiu de credință în lucruri imposibile va fi deajuns, cel puțin la început, așa cum ne arată episodul Viespoiului. Să nu uităm că dimineața, pe nemîncate, Regina Albă din povestea lui Lewis Carroll putea crede în șase lucruri imposibile!

În românește de DORINA TULPAN

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

Viespoiul cu perucă

un inedit din «Prin Oglindă»

Ne amintim că *Through the Loking-Glass* (Prin Oglindă) începe cu visul lui Alice care pășește prin oglinda de deasupra căminului pentru a intra într-o lume a fanteziei și pentru a ajunge un pion într-un joc de șah viu. Ea întîlnește Regina Roșie și Regina Albă și are mai multe peripeții cu florile vorbitoare și cu personaje fabuloase ca Tweedladum și Tweedledee, Humpty Dumpty, Leul și Unicornul. În capitolul VIII, Alice dă de Cavalerul Roșu și de Cavalerul Alb. Cavalerul Alb o asigură pe Alice că ea însăși va deveni regină de îndată ce va traversa pîrîul. După ce îi cîntă o serenadă, el se îndepărtează și, apoi, «după cîțiva pași doar, ajunse la malul pîrîului». Episodul imediat următor, inedit pînă nu demult în engleză, inedit pînă acum în română, se continuă în felul următor:

Și era gata-gata să sară în partea cealaltă cînd auzi un suspin adînc ce părea să vină chiar din pădurea pe care o lăsase în urmă.

«O fi cineva tare necăjit acolo» se gîndi ea, uitîndu-se îngrijorată înapoi, să vadă ce se întîmpla. O ființă care aducea cu un om grozav de bătrîn (numai că fața lui semăna mai degrabă cu o viespe[1] ședea pe pămînt sprijinindu-se de un copac, ghemuit cu totul în sine și tremurînd de parcă i-ar fi fost foarte frig.

«Nu cred să îi pot fi de vreun folos», fu primul gînd al lui Alice, pe cînd se întorcea să sară pîrîul, «dar am să-l întreb numai ce-i cu el», adăugă ea, oprindu-se chiar la margine. «Decum o să sar în partea cealaltă, totul se va schimba și atunci nu-l voi mai putea ajuta.»

Așa că o luă înapoi către Viespoi — dar cam fără chef — căci deabia aștepta să devină Regină.

---

[1] *Wasp* în engleză este de genul masculin. Avînd în vedere că trăsăturile personajului apar în concordanță cu acest fapt, am optat pentru termenul «viespoi» în loc de «viespe».

https://biblioteca-digitala.ro

— Oh, bătrînele mele oase, bătrînele mele oase! bodogăni Viespoiul cînd Alice ajunse în dreptul lui.

«Presupun că are reumatism» îşi spuse Alice, se aplecă asupra făpturii şi începu foarte amabilă.

— Sper că nu vă doare prea tare.

Viespoiul dădu numai din umeri şi îşi întoarse capul în altă parte.

— Oh, săracul de mine! se tîngui el ca pentru sine.

— Pot să vă ajut cu ceva? continuă Alice. Nu vă e cam frig aici!

— Ia te uită cum îi dai înainte! spuse Viespoiul pe un ton arţăgos. Ce pacoste! ce pacoste! N-am mai pomenit aşa ceva!

Alice se simţi destul de ofensată de acest răspuns şi fu gata să plece şi să-l lase într-ale sale, dar se gîndi: «Poate că numai durerea îl face atît de morocănos». Aşa că mai încercă o dată.

— Nu vreţi să-mi daţi voie să vă aşez de partea cealaltă? Acolo veţi fi la adăpost de vîntul rece.

Viespoiul o luă de braţ şi se lăsă ajutat să treacă în partea cealaltă a copacului. Dar cum se aşeză din nou jos, el spuse ca mai înainte doar:

— Ce pacoste! Ce pacoste! Nu poţi să laşi o fiinţă în pace?

— Vreţi să vă citesc ceva de aici? continuă Alice luînd de jos o gazetă abandonată la picioarele lui.

— Poţi să citeşti dacă ai chef, spuse Viespoiul destul de posomorît. După cîte ştiu eu, nu te împiedică nimeni, aşa că Alice se aşeză lîngă el, îşi întinse ziarul pe genunchi şi începu:

— *«Ultimele ştiri. Echipa de exploratori a făcut o nouă expediţie în Cămară şi a descoperit cinci bucăţi noi de zahăr alb, în cantitate considerabilă şi într-o stare excelentă. Întorcîndu-se —»*

— Şi zahăr ars? o întrerupse Viespoiul.

Alice parcurse iute rîndurile pînă în josul paginii şi spuse:

— Nu, nu se pomeneşte nimic de zahăr ars.

— Nici un pic de zahăr ars! bombăni Viespoiul. Halal echipă de exploratori!

— *«Întorcîndu-se»*, continuă Alice să citească, *«au descoperit un lac de melasă. Malurile lacului erau albastre şi albe şi semănau cu porţelanul. În timp ce gustau melasa, au suferit un accident regretabil: doi din echipă au fost înghiţiţi.»*

— Au fost ce? întrebă Viespoiul cu un glas foarte supărat.

— *«În-ghi-ţiţi»*, repetă Alice, despărţind cuvîntul în silabe.

— Nu există un asemenea cuvînt în limbă, declară Viespoiul.

— Totuşi există în ziarul acesta, spuse Alice puţin intimidată.

— Lasă-l acolo! spuse Viespoiul, întorcîndu-şi capul în altă parte. Alice puse jos ziarul.

— Mă tem că nu vă simţiţi bine, spuse ea pe un ton mîngîietor. Nu pot să vă ajut cu ceva?

https://biblioteca-digitala.ro

— Toate pornesc de la perucă, spuse Viespoiul cu o voce mult mai blîndă.

— De la perucă? repetă Alice, încîntată că făptura își recăpătă calmul.

— Și tu ai fi supărată dacă ai avea o perucă așa ca a mea, continuă Viespoiul. Se face glume[1] pe socoteala mea și asta mă scoate din sărite. Și atunci mă necăjește și îmi face frig. Și mă așeaz sub copac. Și îmi ia o batistă și mă leg la față cu ea — ca acum.

Alice se uită la el cu milă.

— Cînd te dor măselele, îți face foarte bine să te îmbrobodești la față.

— Și face foarte bine la îngîmfare, adăugă Viespoiul. Alice nu înțelese exact cuvîntul.

— E ăsta un soi de durere de măsele? întrebă ea. Viespoiul stătu puțin pe gînduri.

— Ei bine nu, spuse el — E cînd îți ții capul sus așa ca — să nu-ți îndoi ceafa.

— Aha, vrei să spui ceafă înțepenită, spuse Alice.

Viespoiul spuse:

— Asta-i un nume proaspăt încolțit. I se spunea trufie pe vremea mea.

— Îngîmfarea nu e o boală cîtuși de puțin, remarcă Alice.

— Totuși este, spuse Viespoiul, așteaptă numai s-o capeți și pe urmă ai să vezi. Și cînd o să o capeți încearcă doar să te legi la cap cu o batistă galbenă. Te vindeci cît ai clipi din ochi!

El își desfăcu batista pe cînd vorbea și Alice îi privi cu mare uimire peruca. Era galben-strălucitoare ca batista, era toată încurcată într-un hal fără hal și-i atîrna în lațe ca o căpiță răvășită de iarbă de mare.

— Ți-ai putea aranja mai bine peruca dacă ai avea o perie-fagure[2]?

— Cum, ești o albina așadar? spuse Viespoiul uitîndu-se la ea cu mai mult interes. Și ai un fagure. Multă miere?

— A, nu e vorba de asta, explică iute Alice. E pentru ca să vă descurcați părul cu ea. Știți, peruca dumneavoastră este atît de încîlcită.

— Am să-ți povestesc cum am ajuns s-o port, spuse Viespoiul, știi, cînd eram tînăr, păru-mi gras în bucle creț se unduia.

O idee ciudată îi trecu prin minte lui Alice. Aproape toți cei pe care îi întîlnise pînă atunci îi recitaseră poezii și ea se gîndi să încerce dacă Viespoiul n-ar putea face și el la fel.

— N-ați vrea să-mi povestiți în versuri? întrebă ea foarte politicoasă.

— Nu e ceva cu care sînt obișnuit, spuse Viespoiul, totuși o să mă

---

[1] Personajul se exprimă incorect uneori, nefăcînd acordul subiectului cu predicatul. Am redat în consecință aceste incoerențe.

[2] În engleză «comb» este polisemantic, însemnînd «pieptene» și «fagure». Din păcate în românește jocul acesta de cuvinte e intraductibil. (n.t.)

https://biblioteca-digitala.ro

străduiesc, aşteaptă un pic. Tăcu pentru cîteva minute, apoi începu din nou.

Cînd eram tînăr, păru-mi gras
În bucle creț se unduia.
Lumea spunea: «mai bine ras,
Dar cu perucă, ți-ar şedea».

Dar după ei dacă m-am luat,
Cînd au văzut cum am ieşit,
Au spus că nu s-au aşteptat
S-arăt atita de pocit.

Peruca nu-mi stătea de fel,
Spuneau, ba mă făcea mai slut.
Dar ce să fac? Păru-mi inel,
Dacă l-am ras, n-a mai crescut.

Şi-acum că sînt bătrîn şi mic,
Pe capu-mi păr aproape nu-i
Peruca ei mi-o scot şi zic:
«Cum poți aşa gunoi să-ți pui?»

Mă huiduie dacă apar,
Mă strigă: «Porcule!» şi ştii
Se poartă astfel fiindcă port
Peruca blondă zi de zi.

— Îmi pare foarte rău pentru dumneavoastră, spuse Alice cu însuflețire, şi cred că dacă peruca vi s-ar fi potrivit nițel mai bine, lumea nu v-ar fi sîcîit aşa de tare.

— Peruca ta ți se potriveşte întocmai, murmură Viespoiul privind-o cu admirație: are forma pe care o au capul tău. Deşi fălcile tale nu este bine făcute. Cred că nu poți să muşti bine, nu-i aşa?

Alice izbucni într-un mic hohot de rîs pe care încercă să şi-l treacă în tuse cît se pricepu de bine; în cele din urmă izbuti să rostească pe un ton grav:

— Pot să muşc orice vreau.

— Nu cu o gură atît de mică, insistă Viespoiul. Dacă acum te-ai lupta cu cineva, ai putea să-ți apuci adversarul de ceafă?

— Mă tem că nu, spuse Alice.

— Ei bine, asta pentru că ai fălcile prea scurte, continuă Viespoiul, dar creştetul capului tău e drăguț şi rotund. El îşi scoase peruca în timp ce vorbea şi-şi întinse o gheară către Alice, ca şi cum ar fi vrut să-i dea şi ei jos «peruca» dar ea se ținu la distanță şi refuză să înțeleagă aluzia. Aşa că viespoiul continuă s-o critice.

— Apoi ochii tăi, fără doar şi poate, sînt mult prea în față. Ar trebui să mai ai încă doi, dacă trebuie să-i ai aşa de apropiați.

https://biblioteca-digitala.ro

Lui Alice începeau să-i displacă atîtea observații și cum Viespoiul își recăpătase buna dispoziție și devenea tot mai vorbăreț, se gîndi că l-ar putea lăsa, cu inima ușoară.

— Cred că trebuie să plec, acum, spuse ea. La revedere.

— La revedere și îți mulțumesc, spuse Viespoiul.

Și Alice coborî cu pași sprinteni din nou dealul, încîntată că se întorsese din drum și că, în cele cîteva minute dăruite, reușise să aducă alinare sărmanului viespoi bătrîn.

În românește de MONICA PILLAT

ANCA CRISTOFOVICI

Însemnări despre «Dincolo de oglindă»

What nonsense we are talking!

LEWIS CARROLL...

Întrebare: Atunci cînd visăm, cum adeseori se întîmplă, fiind vag conștienți de acest fapt și încercînd să ne trezim, nu spunem și nu facem oare lucruri care, dacă am fi treji ne-ar părea nebunești? N-am putea atunci defini nebunia drept incapacitatea de a deosebi viața din vis de viața reală? Visăm de cele mai multe ori fără a avea nici o îndoială asupra irealității. «Visul își are propria sa lume», iar aceasta este adesea tot atît de vie precum cealaltă.

Însemnare din Jurnalul lui Lewis Carroll

Personaj excentric pentru epoca victoriană, profesor de matematică la colegiul Oxford, diacon lipsit de darul elocinței, Charles Lutwidge Dodgson apare în scena literaturii dincolo de masca cotidianului dintr-o lume a convenției paradoxale populată de *cifră*, *cuvînt* și *imagine*, răvășită și supusă printr-o diabolică tentație iconoclastă. Între C. L. Dodgson și dublul său — Lewis Carroll — reflectat în apele unei oglinzi răsturnate, iată

https://biblioteca-digitala.ro

un ecran pe care se proiectează infinite bizarerii manieriste, deschis către lumea iluzionismului: teatrul şi colecţia de păpuşi, jocurile automate, o oglindă deformatoare, cutiile muzicale pe care uneori le făcea să funcţioneze *à rebours*, desenele concepute pentru amuzamentul micilor sale prietene astfel încît răsturnate să se metamorfozeze în figuri diferite, enigmele matematice, labirintele, nenumăratele jocuri puzzle, scrisorile compuse de la sfîrşit către început, sau cele care (precum *Jabberwocky*) erau construite pentru a fi citite în oglindă...[1]

Dincolo de aceste «jocuri gratuite», poetica implicită a lui Carroll se lasă hotărîtor iluminată de fascinaţia speculară a albului hîrtiei pe cale de a deveni text. Oglinda şi dreptunghiul colii de scris decupat după rigurozităţile numărului de aur ca imagini reversibile în *Through the Looking-Glass* se supun aceleiaşi pendulări între extremele libertăţii şi convenţiei pentru a construi posibile alternative ale realităţii.

Scrise cu disimulată inocenţă pentru bucuria copiilor incorigibili, «ficţiunile» lui Carroll — cele două cărţi cu şi despre Alice — răspund aceluiaşi model structurat pe opoziţia în afară / înăuntru, dincoace de / dincolo de, unde sense şi *nonsense* sînt contradictorii numai prin aceea că apar fundamental legate unul de celălalt precum cei doi gemeni Twedledum şi Twedledee. O diacronie inversă, în spiritul oglinzii, ar pune în acest sens *Through the Looking-Glass* sub semnul poemului inclus de Nabokov în romanul *Pale Fire*: «nu text ci textură; nu vis, ci o învălmăşeală de coincidenţe; nu nonsens frivol, ci o ţesătură de înţelesuri»[2].

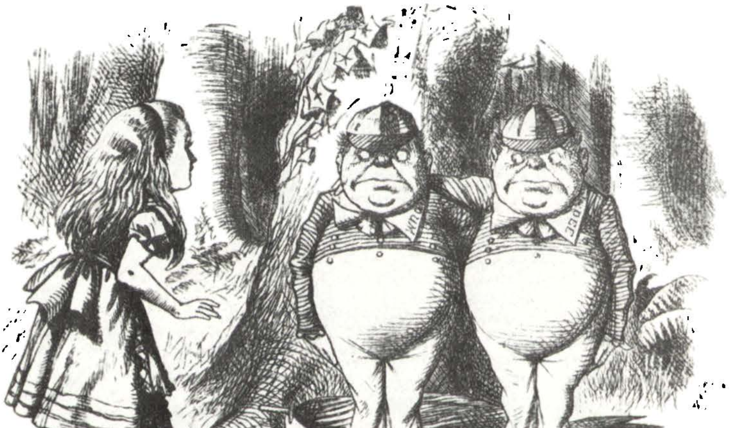
Simpla *speculaţie* asupra cuvîntului englezesc MIRROR trimite către dublul etimon latin: MIRARE, «a privi», şi MIRARI, «a se mira» (to wonder), punte între cele două cărţi despre aventurile Alicei în lumea cuvintelor (numele căreia, în treacăt spus, pare a veni din greacă, însemnînd *adevăr*). Artificiu mult mai evident decît deschiderea în pămînt prin care Alice trece în *Wonderland* oglinda-mediator, focar de conotaţii multiple, pune în dialog două lumi de o paradoxală contiguitate. Tentaţia imaginarului concurează de la bun început ispita realului: trecerii prin oglindă înlesnite de formule precum «hai să zicem că...» sau «cum aş vrea să fie adevărat» îi corespunde întoarcerea în real (în realul imaginar din carte) produsă treptat în trei micro-capitole succesive, fiecare sugerînd un alt nivel de rupere a iluziei:«Scuturarea», «Trezirea» şi, ultimul, «Cine a visat?». Pătrunderea în universul iluzionar, şi ea gradată, este reverberată dincolo de Casa Oglinzii în pragurile de pe tabla de şah: firele de apă — echivalente metaforice ale aceluiaşi motiv — pe care Alice le trece pentru a deveni regină. Fascinaţia lumii de dincolo, marcată de interdicţie — constantă a basmului — ar trimite către o asociere fortuită cu un exemplu din spaţiul românesc: *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* unde lumea 'cealaltă' era un tărîm al fiinţei în care «toate cum sînt în lumea aceasta, în lumea fiinţei atinse ele apar oarecum pe dos, aşa cum a spus cineva, că ce este stîng aici ar fi drept acolo, ca-n oglindă».[3] La Carroll aceasta este lumea fiinţei cuvîntului.

https://biblioteca-digitala.ro

6

ILUSTRAȚII DE JOHN TENNIEL
la
«DINCOLO DE OGLINDĂ»

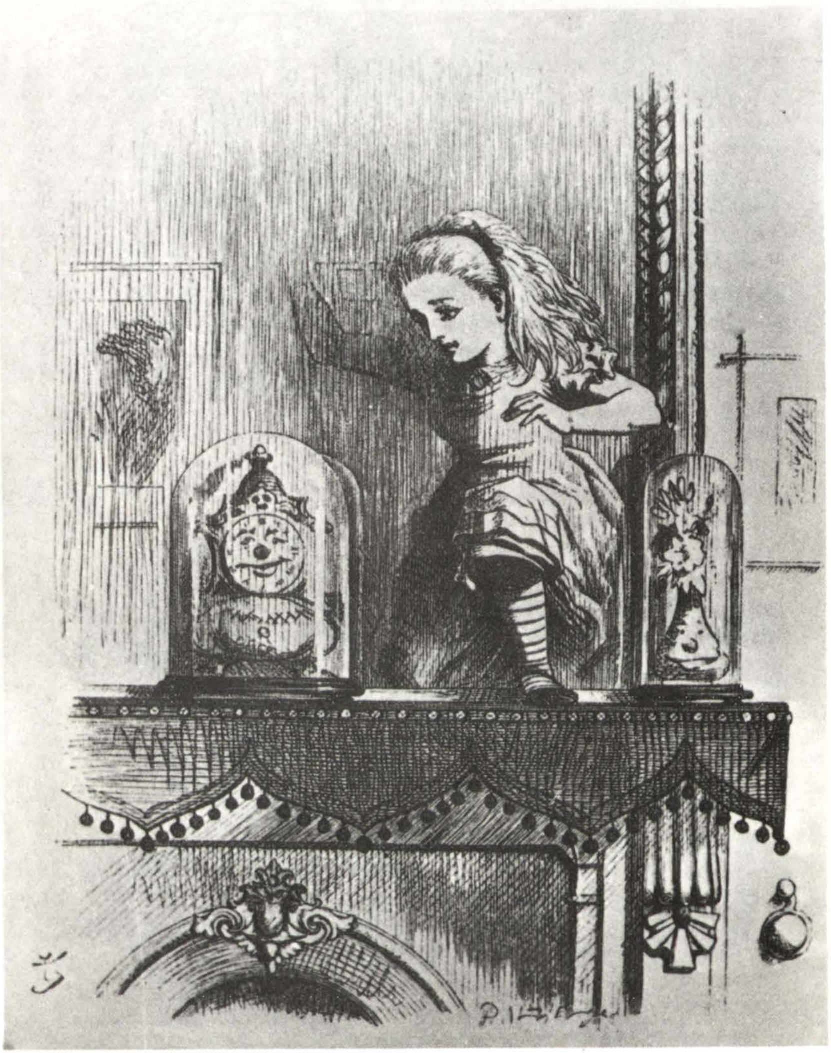
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

225, 226. Illustrations de John Tenniel pour *De l'autre côté du miroir*

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Iconică prin definiție, convertirea realului în imagine prin oglindă s-ar putea descifra atunci ca un «corelativ obiectiv» al textului, punte către lumea 'de dincolo': tărîmul ficțiunii ca vis, joc și tulburătoare reflectare a realului. Trecerea s-ar configura într-o astfel de interpretare nu ca act magic ci ca punct inițial în traseul logic al lecturii; sau, dacă este așa, în perspectivă speculară, magic pare a fi însuși actul lecturii. Prin echivalența amintită Carroll împlinește acea retorică a transparenței conform căreia iluzorie pare nu lumea de dincolo de sticla acoperită cu peliculă argintată, ci numai pragul, devenit din material, diafan. În percepție textul se dizolvă spărgînd limita bidimensionalului pentru a se deschide dincolo de literă, de cuvînt, către o lume posibilă guvernată de legi ale imposibilului. Ușurința și misterul trecerii prin oglindă se deslușesc ca semn al inefabilului fugii din lume prin text.

Cross-writing makes cross-reading — proverb Lewis Carroll. Din perspectiva pe care Michel Charles o dă modernității ca «interacțiune deliberată între discurs și metadiscurs»[4] *Through the Looking-Glass* surprinde prin această posibilă lectură ca deschidere către unul in miturile gîndirii contemporane: *modelul metaficțional*, și el ipostază a regresiunii infinite, la fel cum pentru Wittgenstein limbajul însuși este un tip de regresiune infinită a cuvintelor «vorbite» de alte cuvinte. Dialogul despre cîntecul Cavalerului Alb, cu distincția făcută între cîntec — numele său și numele numelui — și cîntecul în sine — ce este cîntecul și cum este el numit — indică tocmai această posibilă ierarhizare între realitate, limbaj și metalimbaj, constituind unul din semnalele care orientează lectura către o astfel de viziune stratificată. Echivalența *oglindă — text* își dovedește deplina funcționalitate în această perspectivă conform cărei comentariul despre text se insinuează chiar înăuntrul textului prin intermediul unui riguros mecanism de autoreglaj bazat fie pe înlănțuire fie pe împletire de rapeluri sau clișee care geometrizează fabulația explozivă, mecanism impus pentru a rezolva problema tehnică a aleatorului aparent și a regresiunii infinite.

Cele două motive pe care este structurată cartea, oglinda și jocul de șah, se conturează ca o complementaritate indispensabilă a doi termeni aparent antinomici. Primul, în planul vertical, paradigmatic se împărtășește din convențiile imaginarului, al doilea, în planul succesiunii sintagmatice, din cele ale realului. Modelul metaforic al jocului de șah înglobează la rîndul său alte posibile micro-universuri: cel al florilor însuflețite, al insectelor, al pădurii fără nume...; situat de o parte și de cealaltă a oglinzii, el este pivotul unei continuități necesare în economia generală a textului, asigurînd scheletul povestirii pentru a stăvili reacția în lanț provocată de fabulația onirică. Realitatea desființată de trecerea prin oglindă se

https://biblioteca-digitala.ro

reface astfel în planul visului pe coordonatele unui motiv dominat de o logică riguroasă. Circumscriind sfere de semnificaţie comune, jocul de şah se întîlneşte cu oglinda («the quizzing glass») cum sugerează Martin Gardner [5], atît prin dispunerea asimetrică a pieselor pe tabla de şah la începutul jocului, cît şi prin logica «nebunească» a şahului care confirmă logica la fel de «nebunească» a lumii de dincolo de oglindă. În fapt, jocul cu regulile nu face decît să consacre o dată mai mult regulile jocului.

Ajunsă în Grădina florilor însufleţite — primul popas în afara Casei Oglinzii — Alice descoperă un peisaj neobişnuit care capătă sens odată ce este asociat cu un echivalent din lumea din care a venit: tărîmul ce se întinde în depărtare este împărţit în pătrate prin şiruri de pîraie şi garduri vii ce leagă un pîrîu de altul — reprezentare vegetală a tablei de şah. Un peisaj cartografic şi el «însufleţit», în care semnificantul se dilată fabulos la scara semnificatului, valoarea indicială transformîndu-se în valoare simbolică, metamorfoză amintind printr-o afinitate de substrat de arhitectura raţional onirică a gravurilor lui Escher sau de imperiul descris de Borges în *Despre rigoare în ştiinţă* şi de perfecţiunea paradoxală a artei cartografiei (Carroll se număra desigur printre scritorii preferaţi ai lui Borges, ca şi ai lui Nabokov).

Ilustraţia lui Tenniel la acest pasaj pare să surprindă punerea în abis a lumii în carte prin cîteva semne regăsite în coordonatele spaţio-temporale ale textului: unul din pătratele cîmpiei - tablă de şah este şi el împărţit în alte minuscule pătrate; fuga perspectivală sugerează multiplicarea infinită a jocului [6]; arborele din prim plan închide în el un cadran de ceas fără cifre, premisă a situării într-o altă ordine temporală (mirror-time), în care «trăitul invers» şi memoria anticipativă sînt două dintre cele mai obişnuite legi.

Ne amintim de nota introductivă în care Carroll sugerează că problema de şah avută în vedere, Pionul Alb [Alice] joacă şi cîştigă în 11 mutări, este o problemă reală, schema ei fiind redată alături de enumerarea mutărilor ce se constituie ca un sumar al principalelor etape ale naraţiunii, reiterate de către Regina Albă cu prilejul primei întîlniri cu Alice.

În acest chip jocul de şah conferă textului o structură solidă dîndu-i în acelaşi timp posibilitatea de a dialoga cu el însuşi. Rolul rigorii formale impuse de un astfel de schelet este în mod evident acela de a atrage atenţia asupra *construcţiei*, precum şi asupra dificultăţii artificiilor impuse de scriitor şi de presiunea exercitată de text. Pentru un neiniţiat în lumea şahului, ediţia adnotată a lui Martin Gardner este deosebit de utilă prin aceea că semnalează cu precizie fiecare mutare pe tabla textului, menţiunile sale configurîndu-se, în măsura în care nu sînt interpretate *ad litteram*, ca un ecou în punctarea

https://biblioteca-digitala.ro

momentelor esențiale în lanțul povestirii în spiritul aceleiași duble intenții a autorului de a dirija narațiunea și de a întări iluzia tocmai prin revelarea parțială a mecanismului care o susține.

Jocul inclus în joc, visul în vis, cartea în carte («the Looking-Glass book») evocă cititorului contemporan acele adesea citate stranii inversiuni semnalate de Borges în «Magii parțiale în *Don Quijote*» conform cărora faptul că un personaj devine conștient de calitatea ficțională a lumii în care funcționează ca personaj ne amintește tulburător de posibila ficțiune în care existăm. Regresiunea infinită implicată în visele întrepătrunse ale Alicei și Regelui Roșu orientează lectura în acest sens, funcționînd în același timp ca semnal dinăuntrul textului asupra calității sale ficționale:

Alice îl visează pe Rege
Regele o visează pe Alice
Alice îl visează pe Rege
. . . .

la infinit, dialogul tautologic între două oglinzi puse față în față.

«...și dacă ar înceta să mai viseze, unde crezi că te-ai mai afla?» i se atrage atenția, «Nicăieri. Pentru că nu ești decît o plăsmuire oarecare din visului... Tu nu exiști cu-adevărat...» Iar replica ei, conștientă de calitatea ficțională a lumii în care a intrat: «Știu că vorbesc aiurea» (I know they're talking *nonsense)*»[7]. Sau, altundeva:

«Așadar, n-am visat pînă la urmă, gîndi Alice, numai dacă nu... dacă nu sîntem cu toții parte din același vis. Totuși, sper ca să fie visul *meu* și nu al Regelui Roșu! Nu-mi place să fiu în visul altcuiva...»[8].

În capitolul «E propria mea invenție» inaugurat cu aceste rînduri Alice este întîmpinată de Cavalerul Alb, personaj prin intermediul căruia autorul se introduce pe sine în propriu-i text. Faptul este subliniat atît de ilustrația lui Tenniel cît și de cîntecul «A-sitting On a Gate», model de duplicație interioară vorbind despre bătrînul care își cîștigă pîinea cu invenții dintre cele mai bizare. Cavalerul Alb apare ca personaj mediator, asemeni animalelor sau celorlalte piese care îi indicaseră pînă aici Alicei drumul pe tabla de șah. Rolul său este însă unul privilegiat, acela de a o conduce către punctul culminant al traseului implicat în povestirea secundă, poziția în care din Pion Alice devine Regină, scoțînd astfel din joc Regele Roșu cu al cărui vis concurează visul ei. Figura donchijotescă se luptă cu piesa pereche, Cavalerul Roșu, pentru recîștigarea personajului dinăuntrul textului («You are my prisoner!»). Nu întîmplător această întîlnire cu substitutul auctorial se va întipări în mintea fetiței «ca o fotografie»[9], rămînînd amintirea ei cea mai vie din lumea oglinzii. Întîlnirea autorului cu personajele sale în chiar spațiul textului prin intermediul acestui truc regizoral sugerează împărtășirea unui destin similar și, în același timp, sub pana ironică a lui Carroll, parodierea autorului — demiurg[10]. Înainte ca Alice să treacă ultimul prag pentru a fi încununată Regină, Cavalerul Alb —

https://biblioteca-digitala.ro

ridicol bătrîn singuratic bîntuit de demonul fabulației — se retrage din culisele textului după ce a încercat să o cucerească cu ciudatele sale invenții, ipostaziindu-și personajul în cititor[11]. «E propria mea invenție» — cutia pentru nimicuri, melodia cîntecului — i se spune Alicei; «E propria mea invenție» — Alice și lumea de dincolo de oglindă — i se adresează cititorului[12].

Alice citește așadar o poveste populată de personaje imaginare deja cunoscute din carte («N-am tras cu urechea pe la uși. Așa e-n carte»)[13]; ea figurează însă simultan într-un alt spațiu, cel al visului unuia din aceste personaje imaginare. Un privilegiat dublu statut, de personaj «reflector» existînd într-un univers discursiv *sui generis* căruia caută necontenit să i se adecveze (precum cititorul) și de personaj convertit la joc de piesele de șah «însuflețite», luată în fugă paradoxală a Reginei Albe, în timp și nu în spațiu (precum lectura).

În ipoteza ficțiunii ca model metaforic al lumii, recunoaștem în cartea oglinzii o metaforă care se metaforizează pe sine, funcționînd în două direcții: termenul de referință efectiv se dublează printr-o absență mascată: ficțiunea însăși. Povestirea inițială — jocul cu pisicile — și ea la rîndul ei cuprinsă între cele două poezii cu valoare de formulă inițială și finală, încadrează o altă povestire — aventurile în lumea oglinzii — sistem secund în care raportarea la lumea inițială a narațiunii-cadru se face printr-un mecanism similar cu cel prin care cititorul descifrează cartea. În acest caz sîntem confruntați, pe de o parte cu ecuația personaj = cititor implicit, pe de alta cu relația reversibilă cititor— personaj.

Prin travestiul Cavalerului Alb — legătură inefabilă între autor și narator — și prin investirea personajului Alice cu rolul de cititor implicit se realizează de fapt o articulare a celor patru termeni, care converge către o posibilă punere în abis a enunțării și receptării, la nivel textual, și cu punerea în abis a lumii în carte, în ceea ce, în termenii lui Lucien Dällenbach, s-ar numi planul metafizic[14].

Il faudrait pour ce que j'ai a dire, inventer un language aussi nouveau que mon projet.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU *Confessions*

Situate la frontiera dintre prolific și convențional, reflectarea și jocul ca motive structurale ale cărții se împlinesc prin răsfrîngerea în planul discursului. Citit prin prisma conceptului valérian de literatură ca extensie și aplicare a anumitor proprietăți ale limbajului, textul lui Carroll oferă

https://biblioteca-digitala.ro

o confruntare a funcției referențiale și comunicative cu reflexivitatea, într-o ipostaziere mai «tehnică», de o uimitoare modernitate a motivului oglinzii, ilustrînd cele două constante antinomice: dereglarea și regula, care îi definesc după Baltrusaitis poezia și singularitatea[15]. Cumulînd calitatea oglinzii de a reflecta cu posibilitatea de a crea imagini aberante, acest transfer al motivului la nivel discursiv — mărturie a unei funcționalități peremptorii — se citește ca spectacol al productivității limbajului fictional. În același timp, plasarea povestirii în planul fizic și spiritual al oglinzii realizează ceea ce Paul de Man numea «o ironie absolută, o conștientizare a non-conștientului, o reflectare a nebuniei tocmai dinăuntrul nebuniei» — ironie a limbajului surprins în dinamica lui, mînuit cu o scrupulozitate și o inventivitate extreme ce îi conferă calitatea unei autonomii prin care este făcut să pară a se distruge și construi pe sine. Aventurile în lumea oglinzii refac din această perspectivă un itinerariu inițiatic în universul structurilor lingvistice care alcătuiesc ficțiunea[16].

Anticipînd disoluția discursului din teatrul absurdului, Carroll își fundamentează implicit argumentul pe neidentitatea dintre structura limbajului, structura logicii și cea a realității. Dialogurile din Grădina florilor însuflețite despre utilitatea numelor, uimirea puiului de căprioară la descoperirea identității sale nominale sau disputa Alicei cu Oul despre ceea ce astăzi am numi arbitrariul semnului lingvistic, problematizări ale utilizării naturale și abstracte ale limbajului, sînt tot atîtea instanțe prin care se însceneează un proces absurd (ca și procesul Pălărierului nebun din *Alice in Wonderland)* în care personajele cheamă la judecată cuvintele. El însuși matematician și logician, acest neobosit explorator al ungherelor minții pare să fi intuit ceea ce, în secolul nostru, George Steiner numește «criza limbajului datorată triumfului matematicii»[17]. Prin operarea unei transgresiuni către planul poetic, prin accentuarea caracterului autonom, non-instrumental al cuvîntului, răsturnarea referentului tipică pentru non-sens deschide o perspectivă către înțelegerea utilizării cuvintelor, asemeni cifrelor, ca elemente de «tehnică a gîndirii», amintind prin aceasta de invenția lui Hlebnikov și a amicilor săi futuriști: *limbajul transrațional*[18]. Carroll realizează însă o mutație mai puțin abstractă, legată mai mult de semnificația individuală a cuvîntului, mai aproape de sensul dat de Mallarmé utilizării cuvîntului în poezie, «nu în mod esențial ca act de comunicare ci ca act de inițiere într-un mister și într-o viziune corespunzătoare acestuia»[19]. Parodierea nivelului referențial operată prin interpretarea literală a cuvintelor sau expresiilor — una din sursele principale ale umorului la Carroll — precum și parodierea convențiilor verbale se situează la unul din nivelele acestei transgresiuni poetice ca mijloc de investigare a limitelor și posibilităților limbajului fictional. În aceeași ordine de idei se cer amintite: actualizarea simultană a sensului propriu și figurat al unui cuvînt polisemantic, omonimia, palindromul, cuvintele hibride (acele *portemanteau words* prin care Carroll se dovedește un precursor al lui Joyce), exploatarea nelimitată a virtualităților lingvistice

https://biblioteca-digitala.ro

precum şi a constrîngerilor formale impuse de vers. Prin orientarea autoreflexivă, jocul de cuvinte mulat pe mecanismul oniric al schimbărilor abrupte trimite şi el la metafora ficţiunii narcisiste. Pe de altă parte, numărul de cuvinte intrate în dicţionarele limbii engleze sub etimologie Lewis Carroll sînt mărturia interacţiunii complexe dintre limbajul comun şi cel poetic.

Transferul între codul narativ şi cel liric este evident şi în poeziile incluse în cartea oglinzii care, deşi bazate pe joc de cuvinte şi răsturnare a referentului, susţinute de tensiunea între libertate şi convenţie, fiecare *spun*, de fapt, o *poveste*. Redundanţa informativă la nivel narativ amplificată prin rapelurile impuse de motivul oglinzii rezultă într-o intensificare a valorii poetice a textului. Structura discursului se reflectă în arhitectura cărţii prin înscrierea povestirii propriu-zise între două cadre simetrice: al discursului poetic şi al celui narativ, oglindindu-se unul într-altul, fiecare constituind un metalimbaj pentru celălalt. Astfel, coerenţa tradiţională este substituită de coduri alternative, povestirea-miez — cea din casa oglinzii — sintetizînd o multiplicitate de scriituri reunite de o fluiditate discursivă subiacentă.

Tentativa lui Carroll de evadare din spirala limbajului referenţial s-ar descifra ca pionierat în construirea unei *ficţiuni ideale, utopice*[20], pentru care devierile în plan sintactic sau compoziţional devin insuficiente: un limbaj codificat a cărui efigie este poezia Jabberwocky scrisă în cartea oglinzii, avînd ca funcţie mimarea fabricării textului, aşa cum dialogul dintre Alice şi Ou parodiază interpretarea lui. O lume în care nu numai personajele, timpul şi spaţiul au dimensiuni diferite, ci cuvintele însele capătă noi identităţi şi o nouă putere: o «prison-house of language», (sintagmă adesea folosită cu referire la literatura experimentală a ultimului deceniu) unde lucrurile se întîmplă pentru că *aşa s-a spus* sau *aşa s-a scris* — spaţiu haotic supus ordinii prin funcţia magică, incantatorie a ritmului şi rimei, prin unica putere coordonatoare a limbajului[21].

În aceeaşi măsură trebuie însă menţionată asocierea limitelor oglinzii cu cele ale limbajului, implicit ale ficţiunii, dincolo de care se află non-sensul sau tăcerea[22]. Ne amintim că pentru Wittgenstein singura modalitate de concepere a limitelor limbajului pozitiv era o încercare de depăşire, pentru a reveni, după această tentativă caracteristică dar nefructuoasă, la cadrul familiar al unei utilizări comune. La Carroll, caracteristică, dar fructuoasă, uşoara alunecare prin oglindă înlăuntrul cuvintelor apare ca o conştientizare şi valorificare programatică a limitelor limbajului ficţional prin prisma ludicului, într-un teritoriu al unei disimulate libertăţi în care garanţia dintre genuri, precum cea dintre lume şi carte, devine labilă.

În contextul lumilor posibile sugerate în carte, limbajul privilegiat din *Prin oglindă* se configurează simultan ca mărginire şi deschidere a unui univers entropic stăpînit prin cuvîntul insolit în care discursul însuşi, investit cu atributele modelului pe care îl construieşte, devine *ficţiune*.

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE

[1] John Fisher, *The Magic of Lewis Carroll*,

[2] Vladimir Nabokov, *Pale Fire*, New York, Berkeley Publishing Corporation, 1962, p. 44

[3] Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 132

[4] Michel Charles, «Bibliothéques», în *Poetique*, nr. 33 1978, p. 4

[5] Martin Gardner, *The Annotated Alice: Alice in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Penguin Books, 1960

[6] Conform aceleiași paradoxale diacronii, fragmentul ne amintește de *Rayuela* lui Cortazár (un dialog între Morelli și Oliveira):

«— Să fie oare adevărat că există un joc de șah indian cu 60 de piese pe fiecare parte?

— E posibil, spuse Oliveira, jocul infinit.

— Cel care cucerește centrul cîștigă. Din acel punct el stăpînește toate posibilitățile, iar a insista să continue jocul ar fi o inepție din partea adversarului său. Dar centrul se poate afla într-un pătrat mărginaș, sau chiar în afara tablei.

— Poate chiar în buzunarul de la vestă.»

[7] *The Annotated Alice*, p. 238—240

[8] Idem., p. 293

[9] Nu putem trece cu vederea nici faptul că Lewis Carroll a fost unul dintre pionierii fotografiei (v.H. Gernsheim, *Lewis Carroll Photographer* și *The History of Photography*), precum nici strînsa dar dificila sa colaborare cu ilustratorii John Tenniel pentru *Alice* și Harry Furniss pentru *Sylvie and Bruno*. În manuscrisul original, *Alice's Adventures Under Ground*, desenele făcute de Carroll însuși constituiau de altfel o parte integrantă a textului (v. Lavinia Marina Learmont, «Illustrating Alice», în *Books and Bookemen*, mai 1973).

[10] Vocea auctorială care nu știe nimic mai mult decît personajul, simulînd prin aceasta o poziție similară cu cea a cititorului, se insinuează discret în text, ca de exemplu în dialogul dintre Alice și Ou depre puterea de a modela înțelesul cuvintelor: Oul «Întotdeauna plătesc în plus pentru asta. (Alice nu îndrăzni să întrebe ce plătea, așa că, vedeți, nici eu nu vă pot spune *vouă*)».

[11] În 1974, cu ocazia unei licitații de manuscrise, a fost descoperit un episod inedit omis de Carroll, după cîte se știe, la insistențele lui Tenniel care considera fragmentul imposibil de ilustrat (dovadă în plus a faptului că pentru Carroll textul și imaginea formau corp comun). Episodul intitulat «The Wasp in a Wig» (Viespea cu perucă), publicat pentru prima dată în 1977, era încadrat în capitolul «E propria mea intenție» (Textul publicat și comentariul lui Morton N. Cohen în *Telegraph Sunday Magazine*, 4 septembrie, 1977. El apare, pentru prima oară în românește, în acest număr al «Secolului 20».

[12] Despre echivalența oglindă — text, și ocurența autorului ca personaj vezi și Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, București, Cartea Românească, 1982: [autorul] apărînd ca persoraj în propriu-i text — și prin asta chiar, ca și necunoscut dat fiind că se presupune că, înfățișîndu-se ca personaj, autorul a modificat datele, scrisul însuși modificînd după natura sa pe cel care se *privește*, scriind, în el.»

[13] *The Annotated Alice*, p. 264

[14] Pentru o tipologie a procedeului punerii în abis, v. Lucien Dällenbah, *le Récit speculaire. Contribution à l'etude de la mise en abyme*, Paris, Editions du Seuil, 1977

[15] Jurgis Baltrusaitis, *Oglinda*, București, Editura Meridiane, 1981, p. 306

[16] Ironic atrăgînd atenția asupra subiectului și nu a discursului, iată invitația pe care Carroll o face cititorului în introducerea la poezia «*Hiawatha's Photographing*»: «În poezia ce urmează nu pretind a atrage atenția asupra simplului clinchet al cuvintelor, cerîndu-i cititorului nepărtinitor să-și limiteze critica la modalitatea de tratare a subiectului.», *Phantasmagoria and Other Poems*, London, MacMilan, 1919

[17] George Steiner, *Language and Silence*, New York, Atheneum, 1967

[18] În concepția lui Hlebnikov, așa cum arată Todorov în eseul pe care i-l dedică, «limbajul s-a dezvoltat în mod natural pornind de la cîteva unități ale alfabetului. Dacă luăm combinarea acestor sunete într-o ordine liberă, cuvintele de acest tip nu aparțin nici unei limbi, ele

https://biblioteca-digitala.ro

exprimînd totuşi ceva indefinibil, ceea ce nu înseamnă că există mai puţin.» Dar, «incapacitatea de reproducere transformă discursul transraţional în 'nimic'; acesta nu poate exista *decît ca limită*.» Tzvetan Todorov, «Le Nombre, la Lettre, Le Mot», în *Poétique e la Prose*, Paris, Editions du Seuil, 1971, p. 202, 207. Tot aici ar trebui menţionată asocierea pe care Parisot o face între manifestul dadaist al lui Tzara şi versurile lui Carroll din «Poeta fit, non nascitur» (1861):

«First you write a sentence,
And then you chop it small;
Then mix the bits and sort them out
Just as they chance to fall:
The order of the phrases makes
No difference at all.»

în Henri Parisot, *Lewis Carroll*, Paris, Editions Pierre Seghers, 1965.

[19] *Language and Silence*, p. 75

Şi, în cuvintele lui Mallarmé: «Le vers qui, de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole: niant, d'un trait souverain le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir oui jamais tel fragment oridinaire d'élocution, en même que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère». Mallarme, *Crise du Vers*, 1886

[20] v. şi Karlheinz Stierle, «Identitatea discursului ficţional este ea însăşi o identitate ficţională, derivată din identitatea primă a discursului pragmatic şi întreţinînd cu acesta un raport de analogie», «Identité du discours et transgression lyrique», în *Poétique*, nr. 32 1977

[21] «Puterea cuvintelor este cea care elimină posibilitatea schimbării în lumea lui Lewis Carroll: acţiunile sînt fixate prin cuvinte în eternitate şi nici o deviere nu este de conceput în afara lor... cuvintele sînt un fel de destin... existenţa însăşi a rimelor pare să determine cursul acţiunii de care acestea sînt legate.» Patricia Meyer Spacks, «Logic and Language in *Through the Looking-Glass*», în *Aspects of Alice*, Robert Phillips ed., Penguin Books, 1971, p. 323

[22] Capitolul despre cabinetul oglinzilor din cartea lui Baltrusaitis în care este menţionată şi *Through the Looking-Glass* vorbeşte tocmai despre această paradoxală extindere a limitelor: «Ceva ce corespunde de fapt expansiunii unui ordin vizionar în care suprafeţele murale sînt progresiv restrînse şi spaţiile explodează într-un univers iluzionar», *Oglinda*, p. 32.

RADU PROCOPOVICI

Oglinda din cristalul privirii

... din ceas dedus, adîncul acestei calme clipe, intrată prin o g l i n d ă în mîntuit azur...» Căci nu o simplă creastă ori vîrf de munte se limpezeşte în apele oglindirii, ci clipa, eternitatea efemeridelor. Este o probă de pertinenţă a ordinii hazardului faptul că această temă heracliteană a curgerii neîntrerupte a aspectelor, a chipului clipei în continuă mişcare, poate deveni cursa pentru cea mai teribilă vînătoare de suspiciuni sofistice, de

https://biblioteca-digitala.ro

paradoxuri. Întrucît sofiştii combină mistica cu metrica, încercînd să spună ceva despre «adîncul clipei». Pentru ei, t r e c e r e a prin oglindă este o «mîntuire» a chipului, a aparenţei — îi înţeleg misterul, dar nu acceptă miracolul cunoaşterii şi vor să-l explice prin altceva.

Toate lucrurile şi evenimentele se oglindesc în ceva, involuntar, cel puţin lăsînd o umbră. Tot ce este urmă de chip poate fi numit «oglindire», dublare în efemeritatea văzului întors către ochi. Este adîncul clipei în atenţie. Miraj ce depăşeşte narcisianismul întrucît revigorează tema socratică a cunoaşterii — prin neştiinţă — de sine. Subiectul devine — temporar — obiect. Aceasta este axa ori simetria feţei sticlos argintate a oglinzii.

Geometria acestui l o c de întîlnire cu sine nu cuprinde nici un punct fix: tot ce se întîmplă în z o n a ei este o curgere a paralelelor. Evocîndu-l pe Tarkovski, ne situăm în faţa celei mai autentice oglinzi, adică în apă, element cu o stabilitate de transpareanţă. Oglindirea este un prag ce trebuie trecut — nu o simplă simetrie statică pentru Narcis-ul sinucigaş prin privire — iar pasul nu trebuie făcut în interiorul cursei, ci dincolo de marginile sensului reflectat. Pentru a-şi descoperi esenţa, insul trebuie să se oglindească celest, în azur, să-i fure acestuia sclipirea neostenitelor răsărituri şi chemarea zorilor. Oglindirea este o cunoaştere de sine, poate fi chiar începutul cunoaşterii, dar — ca orice temă a «originilor» — se transformă din m e t o d ă în obiect al cunoaşterii. Cine poate opri jocul reflexiv al dialogului, fuga neîncetată a paralelelor?

Oglinda trebuie considerată deci o *metodă* filosofică, un act — o g l i n di r e — nu un obiect-cursă. Obiectualizarea reflexului este adevărata cursă a oglinzii. Socratic vorbind, orice cunoaştere începe de la întrebările pe care ni le adresăm, deci de la taina pe care o purtăm în noi. Cartezianul «cogito, ergo sum» fundamentează teoretic arta portretului — în cel mai larg sens. Să considerăm deci că propriul chip este o oglindă — prin reflectarea în obiectul şlefuit sau argintata sticlă, el se dedublează doar, încearcă să «scape» de sine. În oglindă, ne putem verifica masca, ne putem ascunde şi evada, depersonalizîndu-ne prin multiplele jocuri de simetrii şi auto-medieri.

Împotriva oglinzii-obiect se ridică chipul cu conştiinţa interiorităţii sale. Iar în miezul acestuia se află oglinda adevărată a ochilor: ei d a u în afară expresia — nu pot absorbi pasiv. Dacă s-ar mai discuta astăzi despre supremaţia artelor, atunci cele vizuale ar trebui să primească laurii autorităţii, întrucît oglinda inversă a ochiului este şi interioritate, şi expresie. Privirea trează, care caută în jur, deschisă către spaţiul cu limite nedefinibile, încearcă o situare a ens-ului. Ca şi oglinda, ochiul este o balanţă a realităţii: oglinda se închide pentru că trebuie crezută, dar în privire se conservă activ d u b i t o -ul cartezian, constructor, şi socratic, sondînd nemărginirea neştiinţei. În cel mai firesc mod, aceste două elementare lecţii de profunzime dezvăluie taina supremei oglinzi, a reflexivităţii: luînd seama la sine, subiectul pune doar o stavilă în faţa nedeterminării sale

https://biblioteca-digitala.ro

pentru a «înțelege» nemărginirea existenței. Sînt deci două fețe ale oglinzii: o comparare a insului cu tot ce există, și o comparare a sa cu profunzimea interioară. Rezultă — deci — că unica oglindă autentică este propriul chip, pojghița feței, avînd ca miez lentilele colorate ale ochilor. Se spune în vechi texte că dacă ochiul este c u r a t și sufletul va fi la fel. Ochiul primește și dă — el este conturul eului. Dacă Narcis s-ar fi oglindit în apele privirii sale nu ar fi descoperit simetria uciderii de sine. Pasul în oglindă este o pierdere a lucidității văzului — cel mai riguros verificator al miracolelor.

Memoria verifică oglinda: tot ce trece prin oglindă se neantizează, dar ceea ce trece prin ochi rămîne scris pe chip. Prin așa-zisa cunoaștere a oglinzii, simetria tautologiei «pierde» sensul, fură chipul celui oglindit. A = A. Conceptele eronate ale dedublării, fascinația simetriei și a paralelelor au oferit și posibilitatea construirii de «oglinzi» personale, autobiografice. Supărarea lui Platon pe mincinoasele imagini se dovedește îndreptățită în clipa în care vedem că în locul autoportretului făcut prin neostenita interogare, socratic, prea mulți sînt cei care trag o linie și își construiesc dincolo de ea memoria biografică, eul. Aceasta este oglinda-mască, imaginea «protectoare», pasul insului într-un vis orb al ipoteticei geometrii a istoriei personale. Fuga în oglindă, jocul de-a v-ați ascunselea cu simetria taie în două universul imaginilor, deosebind părelnicul «făcut» de chipul dialogal pe care îl nuclează ochii. Imaginea ce are rost și trebuie să existe rămîne un «dubito» și solicită interogativ privirea. În esență, adevărata oglindă este în ochiul care privește — nu în sticla argintată, capcană a văzului cunoscător. Adevărata oglindă este un f i l t r u, un temei al dialogului neîntrerupt cu necunoscuta realitate, un echilibru între ins (ce nu mai este doar un x) și ens-ul lumii. Balansul acesta al cunoașterii actualizează prin fiecare imagine autentică aducerea aminte, mulțumindu-l și pe Palton. În mod esențial, imaginile nu sînt «prinse», ci emise. Iar mîntuirea azurului, dorul imaginilor pentru imponderabilul celest și strălucirea solară, ca oglindiri ale absolutului — deci ca plinătate a văzului, rămîne. Ultima și adevărata oglindă este fața proprie. Ochii, privirea caută chipul lucrurilor, se «oglindesc» în fiecare din ele. Existența a ceea ce numim o b i e c t i v i t a t e se întemeiază în acest pozitivism al reflectivității: abisul ce trebuie sondat nu se află dincolo de pragul cursei argintate — propriul chip, propria aparență este poarta prin care lumea intră în interioritate și o determină, o informează. Chipul se construiește, astfel, interior, și capătă formă, contur, doar ceea ce absoarbe. Fața, portretul, este oglinda ce primește, nu cea în care se pierde știința de sine. Opacitatea obiectelor pe care le reflectăm, le «oglindim», devine strălucire prin însuși faptul p r i m i r i i lor în necuprinsul adînc al eului. Este o cheie a semanticii acest raport dialogal cu înmulțită întrebare și uimire — singurele criterii ale științei — prin care ceea ce este ascuns sub pojghița propriei aparențe se dăruiește ca esență în adîncimea altuia, dîndu-i «formă», chip. Autoportretul se

https://biblioteca-digitala.ro

face — e adevărat — în oglindă, dar acest mediu reflectant şi ridicător la putere al sensurilor este chipul tău, dăruit cu acest miez de ochi ce mărturisesc realitatea fiecărui miraculos fapt. Dialectica văzului, a cunoaşterii prin ochi şi prin lumină, transformă motivul oglinzii din labirinticul joc alienant într-o socratică regăsire de sine. Simetria este mult mai înşelătoare: mai adevărată este oglinda din sticlă ori cea din cristalul privirii? Cel ce se uită ori cel ce se lasă privit? Un joc cu nesfîrşirea abisurilor, ameţitor, devine creaţie cînd se evocă agentul dezvăluitor — lumina, despre care vorbeşte orice chip.

CRISTINA NEAGU

Un bizar teatru catoptric şi personajele lui închipuite

Odată şi odată voi juca mai bine acest joc cu figuri. Poate că odată şi odată voi învăţa să rîd.

HERMANN HESSE Lupul de stepă

Mecanismul prin excelenţă poetic al oglinzii, unde structuri pornind de la forme veridice sînt extrapolate, deviate şi transformate în jocuri de iluzii generatoare de fantasme burleşti sau de spectre înspăimîntătoare, provocînd, după voie, rîsul sau spaima, a prins constant în mrejele sale ispititoare, atît gîndul unor cercetători încăpăţînaţi — mai mult sau mai puţin experţi în ştiinţa lor — cît şi imaginaţia febrilă a scriitorilor.

Iar pe măsură ce secolele se scurg către noi, asistăm la ceea ce Jurgis Baltrušaitis numea expansiunea tot mai accentuată a «unui ordin vizionar în care suprafeţele murale sînt progresiv restrînse, iar spaţiile explodează într-un univers iluzionar.»[1] În acest context, în care o întreagă Europă are tendinţa din ce în ce mai vizibilă de a se înconjura cu propriile ei aspecte, trebuie plasată şi înţeleasă această cărticică cu poveşti atît de mult discutată şi citită.

Alegerea motivului oglinzii în *Through the Looking Glass* (Peripeţiile Alicei în lumea oglinzii) nu e deci o simplă întîmplare legată de un joc inteligent al autorului cu o altă Alice în faţa unei oglinzi banale.[2].

După cum remarca Nicolae Balotă într-un studiu dedicat fenomenului absurd în literatură, «atmosfera în *Through the Looking Glass* e mai întunecată decît în *Wonderland*.»[3].

https://biblioteca-digitala.ro

Jocul autorului e mai încifrat aici, iar implicațiile aventurii eroinei în lumea de dincolo de oglindă par, și la prima vedere, mai grave decît în prima carte a pățaniilor ei.

Interesant, de data aceasta acțiunea nu mai e plasată vara, ca în *Wonderland*, ci iarna, anotimp și timp al «vieții restrînse»[4], frigul exterior creînd necesitatea claustrării într-un spațiu cald și proteguitor, lipsa de acțiune dirijată în afară canalizînd forțele vitale înlăuntru. Penetrația lui Alice în tărîmul miraculos nu se mai face prin coborîre — ca în basme — ci prin travesarea unui mediu de transcendență solid și impenetrabil, pe care voința eroinei îl pulverizează: «sticla începuse să se mistuie, întocmai ca un abur strălucitor, argintiu.»

Odată cu pulverizarea solidului oglinzii și trecerea în lumea de dincolo, timpul e inversat (Regina Albă țipă, apoi suferă din pricina unei înțepături și, în cele din urmă, se înțeapă) și devine o dimensiune care nu mai poate fi conștientizată (cadrul ceasului de pe cămin, punctînd scurgerea orelor, nu e vizibil decît pentru lumea din afară) iar spațiul capătă valențe cu totul neașteptate. Dacă sîntem atenți, observăm că, de fapt, dincolo de oglindă există cel puțin *două* spații clar conturate de autor: cel al camerei, dublu simetric al lumii din afara oglinzii, și cel al jocului de șah, spațiu guvernat de legi, după toate aparențele, absurde, și populat de personaje dintre cele mai bizare. În lumea aceasta, inanimată pentru cei din afară, ajunge Alice, aceasta este cheia, adevărată «casă a oglinzii». Spațiul inversat al camerei, proiecție a lumii reale, nu este decît un mediu de trecere, un spațiu intermediar, un modul purtător (în lumea de dincolo spațiul e mobil: «Aici, după cum vezi, trebuie să alergi din răsputeri ca să rămîi în același loc») spre o lume complet necunoscută pentru Alice. Prin urmare, nu camera simetrică celei reale este adevărata «casă a oglinzii», teatrul catoptric spre care a pornit-o fata.

La început ciudată, insistența autorului asupra stării de dezordine de aici («în odaia asta nu prea e așa ordine ca în cealaltă») capătă dintr-o dată sens, sugerînd, poate, starea de neorînduială, de haos, existentă înainte ca ceva să prindă ființă. Elementele spațiului «țintă» (piesele de șah) sînt prezente, dar Alice încă nu există. («Nu cred că mă pot auzi (...) și sînt aproape sigură că n-au cum să mă vadă. Parcă aș simți că m-am făcut invizibilă.») Contactul lumii acesteia cu ea este nul, ea nu este încă acceptată în spațiul miraculos al oglinzii.

Intrarea ei în lumea «de Dincolo» se produce datorită unui fapt întîmplător: neizbutind s-o scoată la capăt cu noii ei tovarăși de joacă — piesele de șah care se încăpățînau să n-o observe — Alice ia o carte de pe masă și o deschide la întîmplare. Evident, nu poate pricepe nimic, pentru că era o carte din oglindă, scrisă pe dos deci. Atunci îi vine ideea isteață s-o țină în fața unei alte oglinzi, și astfel, textul abscons devine citibil, dar, ciudat, nu cine știe ce de inteligibil pentru fată. Cuvinte

https://biblioteca-digitala.ro

stranii, abracadabrante, se rostogolesc regulat într-o poetică altfel respectată.

Despre *Jabberwocky*, poezioara în cauză, s-au scris şi se vor scrie, probabil, multe lucruri. «Capodoperă a genului nonsense-poetry»[6], textul se pretează la o mulţime de deschideri, iar cuvintele autorului — legate ce-i drept de semnificaţia poemului *The Hunting of the Snark* — le motivează pe toate. El spune: «Cuvintele nu semnifică doar ceea ce avem intenţia să exprimăm atunci cînd le întrebuinţăm: astfel că semnificaţia unei cărţi trebuie — în mod cert — să depăşească intenţiile autorului. Prin urmare, accept cu plăcere orice semnificaţie satisfăcătoare care i se poate da cărţii mele şi sînt gata să-i atribui acea semnificaţie.»[7] Deci, *Jabberwocky* pare o năzdrăvănie, dar trebuie să fie o năzdrăvănie cu sens. Ceea ce se reţine şi se înţelege din ea este că cineva, inconştient de curajos, a ucis o făptură incertă. Atmosfera creată de nebulosul cuvintelor este de agresivitate şi vitejie, ambele trecute însă printr-un sensibil filtru comic. Tonul eroic, pretinzînd nobleţe epică, este afectat unor personaje neguroase şi neclare, uşor ridicole prin patetismul manifestărilor. De ce n-am folosi această posibilă deschidere comică, ce ar putea propune o rememorare, prin filtrul unei înţelegeri desprinse de epocă, a unei atitudini specifice medievale?

Astfel, cartea pe care Alice o ţine în mînă devine adevărata oglindă (în mentalitatea medievală orice carte era o oglindă[8]) prin care eroina trece în universul fabulos al lumii de dincolo, iar termenii ei abracadabranţi (celebrele «cuvinte-valiză») devin descîntecul sub a cărui vrajă se operează trecerea; cuvintele devin deci adevăratul principiu de transcendenţă. Abia aşa «casa oglinzii» prinde viaţă şi se dezvăluie, abia aşa Alice încetează să mai fie o prezenţă invizibilă pentru figurile minuscule şi bizare a căror mărime o împrumută şi fata intrată în joc.

Iar jocul nu este un joc oarecare. E şah, joc cu evidente şi profunde semnificaţii simbolice. E jocul străvechi al regilor, în care principiul luminii (piesele albe) şi principiul întunericului (piesele negre) se luptă pentru supremaţia asupra lumii. E un joc la care numai iniţiatul are acces (pentru necunoscător piesele şi legile mişcării lor apar complet fără noimă) şi numai o minte superioară are sorţi de izbîndă; unde, din unghiul unei accepţiuni la nivel simbolic, contează atît jocul în sine, cît şi spaţiul pe care se desfăşoară; careul magic, cu cele 64 de căsuţe alb-negre (64, cifra realizării unităţii în univers), o mandală cuaternară simplă (jocul e originar din India) este cîmpul de acţiune al puterilor cosmice.»[9]

Aceasta este joaca, cu implicaţii extrem de serioase, pe care autorul — năstruşnic şi imprevizibil — o alege pentru Alice în ţara de dincolo de oglindă.

Fireşte, oricine este cît de cît familiar cu jocul de şah observă că jocul din *Through the Looking Glass* e cumplit de neglijent, că succesiunea mişcărilor alb-roşii nu e deloc respectată, albul, culoarea Alicei — care

https://biblioteca-digitala.ro

aici devine pionul Reginei Albe — mutînd mai mult decît roşul. Prin urmare, legile şi regulile aplicate în cazul particular al universului real devin tipar care nu se mai potrivesc lumii esenţelor.

Iar Alice, — pionul alb, inocent şi încrezător, pornit întru a deveni regină, într-un drum jalonat în fiecare treaptă a lui de forţa roşie, Regina care se autodesfiinţează propunînd o aparent absurdă variantă de joc — se trezeşte dintr-o dată într-o lume de personaje şi situaţii alegorice.

Interesant, autorul nu-şi aruncă personajul într-un univers cu totul necunoscut, ci într-unul familiar — construit din eroi, jocuri şi poezioare culese dintr-un foarte bogat folclor infantil specific britanic (gemenii Tweedledee şi Tweedledum, oul Humpty-Dumpty, mama gîscă etc.) pe care Alice îl cunoaşte bine, impunînd astfel eroinei noastre, care are o evidentă tendinţă de a se lăsa furată de joc, o anume independenţă şi detaşare faţă de bizarele creaturi şi întîmplări cu care este confruntată.

Deci, în drumul ei drept, de pion, Alice va trece repede (cu trenul) prin al treilea pătrat din spaţiul jalonat de Regina Roşie, va ajunge în pătratul fraţilor Tweedledee şi Tweedledum, de aici va trece năucită printr-un al cincilea teritoriu, dominat de apă, unde o întîlneşte pentru prima dată pe Regina Albă care se transformă cu nonşalanţă în oaie. Consecventă, îşi urmează calea şi intră în pătratul al şaselea, cel al oului Humpty Dumpty, care îi decriptează fetei poezioara cheie; odată cu spargerea lui Humpty şi Dumpty, care — ca în versurile ştiute de Alice — cade de pe zid, urmează o invazie de personaje alegorice, tipic medievale: leul şi licorna — blazon şi azi al «coroanei engleze» —, Haitha şi Hatta, mesagerii anglo-saxoni ai Regelui, cavalerul alb, donquijotesc, luptîndu-se vitejeşte cu cavalerul roşu, pentru salvarea «domniţei» Alice.

Pînă în momentul invaziei medievale, personajele întîlnite de fată sînt, pe de o parte, ecouri, reminiscenţe ale universului real pe care încă îl poartă cu ea, şi, pe de altă parte, personaje ciudate şi sugestive — dacă le uităm numele, ele devin gemenii şi oul — care stabilesc termenii jocului complicat în care a intrat copila. *Gemenii* îi dezvăluie structura tulburătoare a universului de dincolo de oglindă. Regele Roşu o visează pe Alice, care se trezeşte în final şi descoperă că totul n-a fost decît un vis nebunesc. (... «visul acesta, sigur de tot, că trebuie să-l fi visat ori eu, ori Regele Roşu... el a făcut parte din visul meu, bineînţeles, dar şi eu am făcut parte din visul lui... regele Roşu să fi visat?») Clasicul motiv al visului în vis e infinit complicat aici, făpturile din *Through the Looking Glass* fiind de fapt izolate ermetic, închise fiecare dintre ele în propriul vis.

De aici, neputinţa de a comunica, de a stabili un contact real, de aici tristeţea nemărginită a personajelor dincolo de siguranţa incontestabilă a cunoaşterii afişate cu nonşalanţă.

Conversaţia Alicei cu *oul* Humpty Dumpty, care îşi expune în faţa ei o bizară teorie semantică nominalistă — după care sensurile cuvintelor

https://biblioteca-digitala.ro

depind exclusiv de semnificaţia pe care le-o acordă fiecare vorbitor în parte (teorie care, în gama ei, dovedeşte aceeaşi izolare iremediabilă a personajelor) — îi deschide oarecum ochii, şi, deci, calea, călăuzind-o pe fată şi mai adînc în lumea miraculoasă a visului în care visătorul se descoperă visat.

Copila rosteşte încă o dată poemul vrăjit *Jabberwocky;* Humpty Dumpty încearcă să-i explice sensul cuvintelor lui, dar cuvintele sale cu greu ajung pînă la Alice, căreia, totuşi, i se revelează o nouă reflexie în teatrul catoptric în care a intrat.

O lume medievală, cu regii, cavalerii şi făpturile lui emblematice, inundă scena, prinzînd-o în vîrtejul lor pe eroina care se lasă din ce în ce mai mult furată de joc; situaţiile şi personajele devenind din ce în ce mai imprevizibile, ea reuşeşte tot mai puţin să se obiectiveze. Lumea din jurul ei se conturează tot mai neliniştitoare, mai dezlănţuită, iar, în momentul în care Alice este transformată în regină şi are orgoliul de a se identifica cu personajul în care a fost distribuită, jocul nevinovat capătă din ce în ce mai mult consistenţa unui vis tulbure, ameninţător.

Incapabilă să dea răspunsurile corecte la întrebările absurde ale Reginei Roşii, Alice se simte din ce în ce mai copleşită şi mai puţin stăpînă pe sine, astfel încît, petrecerea care se declanşează fără voinţa ei la palat («Nu ştiam că primesc oaspeţi în seara asta, dar dacă e aşa eu trebuie să-i invit, spuse Alice. Noi ţi-am dat prilejul s-o faci, observă Regina Roşie») se transformă într-o adevărată noapte valpurgică: «Flăcările lumînărilor crescură toate pînă în tavan... cît despre sticle, luară fiecare cîte o pereche de farfurii, pe care le potriviră în chip de aripi, şi aşa, cu furculiţe drept picioare, tot zburătăceau de colo pînă colo...». Iar Alice, din Regină Albă şi bună, trece pe rolul de mică vrăjitoare: «Regina Roşie nu se mai afla lîngă ea... descrescuse pînă ajunsese de mărimea unei păpuşi mici... Altădată ar fi mirat-o pe Alice una ca asta, dar acum era mult prea aţîţată încît s-o mai mire ceva. — Cît destre Dumneata, repetă, punînd mîna pe mica făptură... am să te scutur pînă o să te prefaci într-un pisoi.»

Acesta este gîndul şi fapta care desfac vraja legată de cuvintele magice ale cărţii din oglindă, şi o readuc pe Alice în lumea determinaţiilor reale.

Numai că ieşirea din jocul visului are aici — aşa cum spuneam — implicaţii mult mai grave decît în *Wonderland*. De data aceasta universul fantastic al lumii de dincolo n-o va mai lăsa pe Alice să-i scape aşa de uşor. Copila, trezită din visul ei bizar, nu mai este aceeaşi care a plecat. Nu mai este fetiţa veselă, curioasă şi sigură pe sine care era. I s-au deschis o clipă porţile miraculosului, i s-a permis să intre în joc, dar, ca şi ucenicul vrăjitor, Alice s-a cufundat prea serios în teatrul imaginar în care a intrat şi nu i s-a mai putut obiectiva. Jocul şi-a cucerit jucătorul, şi l-a făcut dependent, şi-a impus regulile şi legile proprii, şi-a întins spaţiul iluzoriu peste spaţiul lumii reale şi a învins-o. De acum înainte Alice nu se mai

https://biblioteca-digitala.ro

poate preface, nici nu se mai poate juca rațional și neimplicat ca înainte.

Astfel, la sfîrșitul jocului acesta pe care l-a pierdut cîștigîndu-l, personajul ei luminos capătă dimensiunea tragică a jucătorului pentru care jocul nu mai este joacă.

---

[1] J. Baltrusaitis, *Oglinda*, Ed. Meridiane, Buc. 1981, p. 32.
[2] Cf. F. B. Lennon, *Victoria throught the Looking Glass* (The Life of Lewis Carroll), Simon and Schuster, New York, 1945, p. 181.
[3] N. Balotă, *Lupta cu absurdul*, Ed. Meridiane, Buc., 1971, p. 108.
[4] G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Buc., 1977, p. 325.
[5] L. Carroll, *Peripețiile Alisei în lumea oglinzii*, Ed. Ion Creangă, Buc., 1971 (trad. F. Papadache)
[6] N. Balotă, *Op. cit.*, p. 98.
[7] *Ibid.* pp. 113—114.
[8] Cf. A. Chastel, *Artă și umanism la Florența pe vremea lui Lorenzo Magnificul*, Ed. Meridiane, Buc., 1981, p. 70.
[9] Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (ECHECS), Seghers, Paris, 1973, pp. 232—233.

ALINA CAMBIR

Jocul imaginii în oglinda visului

«Let's pretend...» said Alice and

Haide să... zice Alice, reiterîndu-și îndemnul în diferite contexte ale realului și imaginarului, conștient și subconștient. Haide să ne jucăm de-a... invită ea voluntar la complicitatea misterioasă a «imitației»; hai să ne jucăm cu... poate că i-a spus surorii sale mai mari, aducînd intrumentarul jocului competițional — șahul, sau într-o confruntare reminiscentă cu cărțile de joc, pe drumurile visului. Mimicry, agon, alea — ar clasifica Roger Caillois — dintre care nu lipsește nici condiția suspansului favorizată de ilinx.

Hai să zicem că... repetă într-una Alice și în cuvintele ei se regăsește invențiunea cu creația, iar iluzia vorbelor aduce o posibilă transfigurare a identității și a realității în această joacă cu materialul imaginarului.

Hai să speculăm... aș spune eu... *speculation*, să iscodim atenți, *speculabimur*, m-ar corecta romanii, care vorbeau de *speculum*, oglindă dar

https://biblioteca-digitala.ro

și enigmă, lucru confuz, după imaginile duble, deformate, care se formau pe oglinzile antice, datorîndu-se imperfecțiunilor acestora. Să privim atenți pînă ce lucrurile, cuvintele, ființele devin transparente (*specularis*) și plini de speranță (*specula*) de a ajunge prin observație imparțială (ca de pe o înălțime: *specula*) să dezlegăm misterul adevărului, esența lucrurilor, căci, cum spunea Nicolaus Cusanus: luciurile vizibile sînt imagini veridice ale lucrurilor invizibile. Să nu ne lăsăm amăgiți de sclipirile înșelătoare ale luminii zilei sau ale minții, să dăm cu prudență la o parte văluri ale lui Isis, măcar în vis, pentru a cunoaște rostul firii. Să ne prindem cu putere de firele rațiunii, chiar dintr-un ghem desfăcut de Kitty, pisica, pentru a ieși din labirintul: Viață, Suflet, Lumină, Instinct și a ajunge într-un tîrziu la noi înșine. Căci, «cunoaște-te pe tine însuți» pentru a cunoaște lumea (sfătuia Socrate). Dar, pentru asta trebuie să te depărtezi de tine (ca o obiectivare a Sinelui de care vorbea Hegel), să te privești bine ca pe altul, în față, pătrunzător să te contempli, ca într-o oglindă...

«Te privești în oglindă și chiar îți spui pe nume, te tutuiești încrezător, oglinda nu are ramă, nu începe și nu se sfîrșește, sau... da, da, are o ramă, cu răbdare și iscusință aurită, ca făcută din rotocoale de aur, dar geamul nu este de calitate, și imaginea pe care oglinda o reflectă își arată trăsăturile schimbate, amărîte, palid-gălbuie, ca și cum ai fi dormit rău, sau, poate, se întîmplă să arate chipul uluit al unui mort, care mai păstrează încă masca cu rictus înspăimîntat în fața morții, poate că ești mort chiar tu, și nu știi încă, nici morții nu știu nimic despre starea lor, nu știu absolut nimic», scrie Camilo José Cela în *San Camilo '36*, un roman al omului față de om ca sine și ca ceilalți.

...Pentru că atunci cînd te contempli, cînd încerci să te cunoști, îți vezi fața ce se schimbă cu trecerea anilor, a zilelor, a clipelor — vezi trecerea, vezi timpul ce plămădește și distruge, ești înghițit treptat de propria imagine, care va rămîne poate după moartea ta, cu propria-i mișcare în nemișcarea-i, înregistrată pe filmul nevăzut al oglinzii ce păstrează în straturi succesive tot ceea ce s-a arătat ochiului ei veșnic treaz, deschis înăuntru, hotar înafară (așa cum, de altfel, oamenii de știință au descoperit uimitor că se întîmplă).

Și gîndul tău cercetător, nevăzut, emană din tine, cum spunea Epicur, se pătrunde de oglindă, pătrunzînd-o, și te poți cunoaște...

Cunoașterea e un păcat, aduce doar suferință, avertizează Evanghelistul, care știa că *homo pulvis est et in pulverem reverteris*...

Pătrunzînd în oglindă, pătrunzi în lumea de dincolo, care nu poate fi decît... Noapte... Cunoașterea nopții... de la capătul ei, cînd te întorci nu trebuie să privești înapoi pentru a nu pierde iubirea, încrederea; oglinda poate fi amăgitoare ca un cîntec de sirenă, te pierzi pe tine însuți, crezi că te-ai găsit și cînd colo... Este căutarea Euridicei, ne spune Jean Cocteau în *Sîngele unui poet*, este încercarea vană de a recupera timpul pierdut, iluzia eternei reîntoarceri...

Din tărîmul morții nu poți ieși de păstrezi amintiri, rostește învăluit legenda, ce poartă gîndul la motivul atît de jinduit și de temut al re-

https://biblioteca-digitala.ro

încarnării. Metempsihoza (met him pike hoses — îmi șoptește Joyce) e ca și cum te-ai privi în oglinzile catoptrice, jocuri caleidoscopice de unghiuri, curbe, plane reflectorizante, inventate pentru a uimi bizar vreun secol trîndav și avid, cu teatrul lor baroc și iluzoriu, de care se folosea Johann von Trithemus, sau eruditul și complicatul iezuit Athanasius Kircher în sec. al XVII-lea, pentru a desluși, cu osîrdie, misterul esenței în multiplele amăgiri ale aparențelor. Așa, poate, se descifra un numitor comun al trăsăturilor în anamorfozicele apariții de pe roata oglinzilor plane și curbe, care, prin multiplicări, substituiri, răsturnări, măriri, micșorări, dilatări, sugrumări de forme, cum ne învață Jurgis Baltrusaitis în cartea lui formativ-informativă *Oglinda* — îl provoca pe privitor să-și caute entitatea în identificările iluzioniste cu «chipuri de viețuitoare însuflețite». În fapt... posibile metamorfoze ale metempsihozei, cine știe... Oare o amăgire poate arăta o realitate adevărată, sau realitatea este a oglinzii pentru amăgitorul vis al realității... Tot Athanasius Kircher visa labirintul interior al unei lumi subterane, Mundus Subterraneus, aflat undeva înlăuntrul globului Terrei, ca înlăuntrul unei minți eterne, unui subconștient nesfîrșit în timp, încolăcit în spațiul propriei (care?) ființe, iar drumul căutării către identificare ar fi descoperit un minotaur și în centrul acestuia, un arhetip organic, plămădit din dorință și respingere, spre care poate se îndreaptă *întoarcerea* în călătoria sufletului într-o viață sau în toate viețile. Poate că spectacolul lumii catoptrice este respirația unui spectacol al minții, așa cum oglinda este imagine — imaginație și reflexie. Iar imaginile care populează *imaginea* unei astfel de lumi — *artefactială*, cu o scenografie în care există punctul principal (de exemplu un orificiu prin care se privește interiorul unei cutii de oglindă) — își au punctele de fugă prelungite în absolut, un fel de Néant mallarmean, o *absență* ce afirmă *prezența* și vorbește cu grai tăcut ca cel al visului. Timpul visului este timpul oglinzii, un timp care se dilată și se contractă cîteodată cu fervoarea iraționalului aparent. Timpul în oglindă are o curgere inversă, retrocesivă. Spun unii oameni de știință că teoretic, această Reîntoarcere este, ar fi posibilă fără a intra în conflict cu legile naturii. Presupunînd că universul este în prezent în expansiune, pornind de la Big Bang-ul inițial, atunci cînd el se va contracta din nou, timpul se va întoarce în propria sa «albie» spațială, rememorînd întregul său parcurs, retrăindu-și fidel și în inversată succesiune clipele investite în toate ființele și plantele, ca într-o halucinantă traiectorie în oglindă, iar cauzele vor fi ulterioare efectelor, care le vor preceda.

«Uh, u... u» — țipă regina, scuturîndu-și mîna încoace și încolo, «Îmi sîngerează degetul». «Ce s-a întîmplat?» întrebă Alice în țara din *Prin Oglindă* — de îndată ce s-a putut face auzită. «V-ați înțepat la deget?»

«Încă nu m-am înțepat, dar o să mă înțep în curînd». «Și într-adevăr, se înțeapă cu broșa... pentru că așa se petrec lucrurile pe aici». Această întîmplare arată ca posibilă coborîrea în oglindă nu numai într-un trecut

https://biblioteca-digitala.ro

al avatarurilor ci şi în trecutul unei vieţi, cîteodată cu reminiscenţe arhetipale, şi facilitează cunoaşterea viitorului cu ajutorul oglinzii. «Memoria funcţionează în ambele sensuri şi înainte şi înapoi» se spune în percutanta carte pentru copii scrisă de matematicianul Charles Lutwidge Dodgson — alias Lewis Carroll —, care crează o lume simbolică în întreg şi în părţi, unde percepţia timpului este resimţită în deplina sa relativitate. «Nici nu ştiu cînd începusem cîntecul ăsta, dar parcă mi se părea că de foarte multă vreme îl cîntam» — spune Alice. Prin accelerarea extremă a timpului, adus aproape de viteza luminii, se poate produce o condensare a lui, mersul devenind static. Deci, în oglindă, relativitatea contribuie şi la o evadare din timp! Dacă trecerea duce spre moarte, stabilitatea poate însemna nemurire, astfel încît, dacă oglinda aparenţial este premonitoare a morţii, înlăuntrul ei se află concentrat eternul nemuririi, ca într-un vis fără început şi sfîrşit. De fapt, starea cea mai apropiată de vîrsta copilăriei, atunci cînd timpul este cel mai dilatat, dar într-un spaţiu restrîns, iar trecerea pare mai lentă, chiar dacă este mai rapidă. Astfel se produce poate şi acea alunecare în trecut, cu reminiscenţe ale speciei, pe care privirea înlăuntru a copilului o resimte cu pregnanţă. Iată ce spunea Klee, vorbind despre copil: «desenele copilului îi evocă lui însuşi, nealterat, gîndurile şi prin ele stări îndepărtate, intime, de mult pierdute, care nu pot fi reduse decît cu greutate». Acest pictor elveţian genial, bun matematician şi muzician, care aplica cu logică iraţionalul şi deschidea cu precizie de scalpel pîntecul visului, considera astfel că copilul îşi oglindeşte realitatea interioară, rezultanta experienţei sale exterioare şi interioare, în imaginea pe care o desenează. Trecut, dar şi viitor, pe care copilul le oglindeşte în reciprocitatea lor. Călătoria prin lumea oglinzii imaginată de Lewis Carroll îşi poartă paşii de vorbe de-a lungul unor răspîntii vizuale imaginabile plastic de un Klee, Miro sau Dubuffet, care au căutat să se apropie cu gîndul de elementar, de sintetic, de intuiţia copilăriei, cea mai aproape de puritate (a formelor), de nealterare (a senzaţiei), de trăire într-o simultaneltate spaţio-temporală pe care Klee o numeşte ubicuitate. *Oniric* 1930 propune extensia binomului printr-o spargere a limitelor raţionale, prin dimensiuni plastice subconştiente — timp multiplu şi alephic, ca o traiectorie a liniei pornite dintr-un punct. «Un om dormind — spune Klee —, este circulaţia sîngelui său, respiraţia liniştită a plămînilor, funcţia delicată a rinichilor, în cap o lume de vise în relaţie cu forţele destinului». Destin anterior şi posterior în care cel ce doarme este suspendat într-o clipă cumpănită şi prelungită în extensie, asemănătoare cu fragilitatea, previziunea concentrată dar şi cu vulnerabilitatea copilăriei.

Cînd aprinzi un chibrit în faţa oglinzii el arde pînă la capăt de o parte şi de alta a gemului făcut din foc la rîndu-i. O flăcăruie este ca inscape-ul hopkinsian, o emanaţie care, ca şi viaţa, arde o clipă şi se stinge sau poate să reînvie aprinsă ca în exemplul lui Poincarée despre revenirea în timp, într-o altă dimensiune, dar, mai ales, este o probă

https://biblioteca-digitala.ro

de simultaneitate a mişcării în oglinda care înmagazinează viața și moartea focului (oglindă ce poate da la rîndu-i moarte prin foc... etc. etc.). O simultaneitate ce poate desena concomitent un portret circular, ca și Picasso: «ia să ai ochii de aceeaşi parte a nasului... de exemplu, ori gura pe deasupra!» spune Humpty-Dumpty în povestirile *Alicei în țara din Oglindă*, acest «ou» fertil în vorbe care își poartă în nume căderea și starea, spargerea și integritatea rotundului.

«Chiar în clipa aceea, nu se ştie cum, începură să alerge (...), Regina alerga atît de repede încît (Alice) abia se mai putea ține după ea și striga mereu «Mai repede, mai repede!» (...) Cel mai curios lucru era că arborii şi toate dimprejur nu-şi schimbau locurile; oricît de repede treceau, ele păreau să nu întreacă nimic (...) Şi atît de repede alergau, că în cele din urmă parcă lunecau prin aer (...) pînă ce Alice căzu jos istovită. Privi apoi în jurul ei surprinsă: «Cum?! Da-mi vine să cred c-am stat tot timpul sub copacul ăsta! Toate sînt exact cum erau!» «Bineînțeles, dar ce-ai fi vrut?, *aici* trebuie să alergi din răsputeri ca să rămîi în acelaşi loc». Un exemplu de mişcare pe loc, de înaintare imobilă, specifică oglinzii prin simultaneitatea sa care este starea de virtuți a visului. Impresia de anchiloză, de imobilitate şi în acelaşi timp de vertiginoasă cădere uneori sau nerodnică-rapidă alergare şi creştere este o trăsătură obişnuită a oniricului, ce capătă expresie plastică în metamorfozele figuralului şi peisajului ce se antoînghite dintru elementar germinînd, țesînd planuri din linii şi puncte în epură geometrică a spiralei pe care suprarealiştii o vizualizează exorcizînd-o, în opere ce sînt «mişcare fixată». «Cele mai diferite linii, pete, puncte. Suprafețe netede. Suprafețe însuflețite de puncte, de haşuri. Mişcare ondulatorie. Mişcare articulată, frînată. Contramişcare. Împletitură, țesătură; ceva zidit, ceva cu solzi. Solo-linie, duo-linie. Linie pierzîndu-se, linie accentuîndu-se atunci în ceață: DINAMICĂ», scrie Paul Klee în *Confesiunile* sale *creatoare*.

...peşti în goană întretăindu-şi drumurile... propune Klee ca modalitate de articulare a spațiului temporal, cu «posibilități de variație care cresc repede, ajungînd nenumărate». Peştele care lunecă silențios şi rapid în apă, aşa cum imaginea străbate oglinda mentală a visului, este omniprezent în întîmplările *Alice în țara din Oglindă*, chiar dacă indirect, prin reflectare, în poeziile care i se spun: «mi s-au spus multe poezii şi toate despre peşti...» La Klee, peştii au ochi albaştri, iar structura osoasă imită nervurile frunzelor. «Ochi de zvîrlug» (cum transformă parodic cavalerul din vis o poezie contemporană lui Carroll şi Alicei, aşa cum se întîmplă de fapt cu majoritatea poeziilor pe care şugubățul englez le reformulează împrumutîndu-le mirajul nonsensului pentru a le amplifica înțelesurile dincolo de limitele şi limitările realității), mişcare, culoare, linearitate fluidă mişcătoare, care la Klee capătă — prin suprapunere de culori, contrastare, corelare — mişcare înante şi înapoi, în sus şi în jos, simultaneitate în variație. Trecut-viitor, devenire, moarte, timp simultan în mişcarea inclusă a plantelor (care la Klee pot fi foarte bine acvatice) cum sînt *Plante*

https://biblioteca-digitala.ro

înaintea zăpezii, *Plante muribunde*, *Plante și timp*. Ele au un limbaj propriu, organic, elementar, freudian aproape, sînt inflorire (= Bloom), ca un dialog monologat în stil joycean, cu presimțirea apei, a lichidului, cu întrepătrunderi de pești și păsări. În lumea oglinzii imaginată de Carroll, florile vorbesc, sînt vii și au în numele lor, care mereu trebuie să însemne ceva — după cum subliniază Humpty-Dumpty — însemnele alegorice ale timpului vorace și comestibil, ale înălțării și cercului, precum și ale simultaneității înțelesurilor ca petalele trandafirului ținute de o singură tulpină. Insectele din oglindă au și ele nume, care mai de care materializîndu-le și dimensionîndu-le înfățișarea, devorîndu-le. Sau lărgindu-le aria sensului prin nonsens:... «era praf mult pe drum și mă înțepau grozav elefanții» ar vrea să-și amintească Alice. Nume ce cuprind animatul cu inanimatul, nume care dau purtătorilor identitate, prezență, dialog-comunicare. Deci insectele pot să fie «chemate» și nu numai ele... Un strigăt tăcut sau puternic, multiplu și unic străbate oglinda, visul, cu neliniștea sa și își caută ancorarea chiar în irealul propriei întrupări de imagine: «dacă poți vedea asta (cîntecul) înseamnă că poți vedea departe» i se spune lui Alice. Păsările (în care par că se transformă toate lucrurile în timpul ospățului final) completează circuitul apă pești, pămînt plante, cer insecte păsări. Suprarealiștii folosesc ontologic motivul aripii, al păsării, pe care cîteodată o reduc vizual la elementar: săgeata (ce amintește la Klee sau Miro de gîndirea magică primitivă pe care aceștia o cultivă cu bogate implicații în gîndirea modernă). Linie, punct, mișcare dinamică și energetică, viață și moarte, creștere și descreștere. Păsări în pădurile lui Klee, oameni zburînd la Miro sau Dubuffet, stilizați de irațional pentru a cuprinde partea de necunoscut a realității pe care raționalul nu o poate explica, pasăre în mintea pisicii lui Klee. Acesta considera pisica, de care era fascinat, un animal magic. În tabloul său *Pisica și pasărea*, felina apare cu pupilele verticalizate, obsedată de imaginea păsării pe care o poartă întipărită pe frunte. Pești, păsări, insecte în visul pisicii lui Alice — Kitty cea neagră, vrăjitoresc colorată —, sînt imagini din experiență diurnă apropiată, refăcute de reprezentarea onirică, nocturnă, prin dorință și voracitate, ca și cea a întuneriului ce înghite în mreje. «Un lucru era sigur — că pisicuța albă nu avusese nici un amestec — era numai și numai vina pisicuței negre» — a lui Kitty, așadar. Această certitudine exclusivă, potențînd ambiguitatea contextului (și multiplicîndu-i înțelesurile pentru că simbolul se hrănește din context), împreună cu alternanța de negru și alb (Snowball-piscuța albă, fulgii care cad izolînd încăperea întunecoasă favorizantă semnului, în care arde un foc roșu în căminul de sub oglindă), noaptea, cele t r e i pisici, cele t r e i coliere de lînă din ghemul deșirat, încolăcite la gîtul pisicii, dialogul monologat cu aceasta, pionii de pe tabla de șah, oglinda, focul (care sugerează dorința de autodepășire și este pincipiul unei ambiguități esențiale — cum spune Bachelard) se integrează unui ritual magic, care face posibilă intrarea în oglindă. Am vorbit la începutul

https://biblioteca-digitala.ro

eseului despre capacitatea oglinzii de a conține trecutul,de a favoriza, într-o altă dimensiune, evadarea din timp, dar ca obiect ea a fost folosită din toate vremile pentru c i t i r e a viitorului, a necunoscutului, a ceea ce este D i n c o l o.

Divinatorul elin folosea un tînăr, un copil (vezi intuiția) cu privirea necoruptă. În oglindă, destinul, realitatea se privesc indirect pentru a nu răspunde cu tăioasa și infailibila ei certitudine, precum Gorgona. Iar Lady of Shallot — în poemul cu același nume scris de victorianul Alfred Tennyson — privește indirect în oglindă un viitor jinduit de iubire. O fecioară, un tînăr, un copil: puritatea nu se înnegura la atingerea neștiutului. Ei se puteau întoarce nevătămați din vis (alt mijloc de cunoaștere a adevărurilor ascunse), fără interdicția de a-și aminti... Așa se întîmplă în Povestirile Alicei, care coboară în Țara Minunilor printr-un puț-oglindă (în consonanță cu gîndirea platonică ce spune că «trebuie să ne descoperim ca într-un puț, pentru că știm totul fără să știm aceasta», iar fîntîna, cu luciul ei de oglindă într-un cilindru întunecos, a fost considerată mult timp ca mijloc de sondare a spațiului și timpului, ca corolar al acestuia și stă la baza construirii telescoapelor). Iar în «străbaterea oglinzii ea privește reversul ceasului, ia din cenușă pionul-rege-roșu, devine vizibilă în noua lume și se adaptează jocului ca participant direct într-o călătorie de autodepășire (Regină în final). O călătorie de identificare și căutare a identității, dar importantă și prin ea însăși: «florile cele mai frumoase sînt cele de mai departe». O călătorie magică de recunoaștere și amintire a viitorului, care se va întrupa în vis, cu o petrecere de sabbath în care Regina Albă, blajină, dispare rîzînd în castronul cu supă, iar Regina Roșie, malefică și cîrcotașă, ar vrea să plece tîrîndu-și șalul (de parcă ar urmări să șteargă cu el semnele magice ale începutului, asemănătoare, poate, semnelor runice ale lui Klee...) dar o prinde Alice și se transformă în pisică neagră.

Ce importanță are unde îmi este trupul dacă mintea mea continuă să lucreze... îi spune cavalerul lui Alice. Lucrează, dar în confuzia visului, în care și el își caută înțelesul, fie că se află cu capul în jos sau în sus, și este conștient de relativitatea adevărului. Jocul, cu ineditul variațiilor și mișcărilor, devine antidotul confuziei, al neclarității, pentru că este, așa cum observa și Klee: un sistem de reguli, integrator al experienței vizuale ca formă și al conotațiilor interioare ca conținut.

«Vorbești de parcă am juca un joc»... se adresează Alice... Iar în joc, amintirea regulilor, amintirea propriului statut de jucător este referențială, ajută la autocunoașterea entității. «Adu-ți aminte cine ești — spuse Regina Albă. Alice își aminti că ea însăși era Pion și că în curînd trebuia să execute o mișcare». Mișcare pe care o face succesiv în străbaterea celor opt careuri ale șahului, care o despart de titlul de regină, deci de afirmarea propriei personalități. Întrebările la Carroll sînt pline la rîndul lor de întrebări, care, cum spunea Heidegger, formează miezul autentic al eului, și contribuie aici la personalizarea eroinei, la devenirea eului

https://biblioteca-digitala.ro

ei, la afirmarea propriei ei identități neliniștite de cunoașterea viitorului, amenințător, poate...). Astfel, acea des repetată întrebare, dilemă: dacă ea călătorește în visul regelui sau el se află în visul ei, această confuzie a identității în vis-real se menține pînă la sfîrșit, dînd o deschidere Povestirii.

Memoria joacă un rol fundamental în organizarea jocurilor, este materia primă a visurilor, este punctul de sprijin al identității. De aceea uitarea este o încercare grea pe drumul cunoașterii, care trebuie învinsă, așa cum trebuie străbătută pădurea din Țara Oglinzii. Geografia locului alternează pîrîuri și șesuri, despărțite de gărdulețe vii și tufișuri, toate în perfectă simetrie a juxtapunerii de pătrate (aici avînd diferite intensități de materie, care duc gîndul la un tablou de Klee). E interesantă în vis și proba de străbatere a prezentului, care nu există... și duce la o ambiguizare a senzației, o nouă luare de cunoștință a eului, cum am putea-o numi. Senzația este și contact cu realul, interior și exterior, care este astfel încă o dată spulberat... «E o marmeladă bună — o asigură Regina. — Bine, dar astăzi, în tot cazul, nu vreau, răspunse Alice. — Chiar să vrei nu ți s-ar da astăzi. Regula e: mîine marmeladă, ieri marmeladă, dar niciodată astăzi...» Din nou joc, din nou timp care trece din trecut în viitor cu rapiditate atît de mare încît viitorul devine trecut în aceeași clipă. «Florile pe care le culeseseră începuseră a se veșteji (...) imediat, zăceau mormane la picioarele ei». Ne amintim, parcă, de barca în care Lewis Carroll își plimba prietenele, cele trei surori între care Alice — favorita, pe fluviu (ca într-un timp fără întoarcere sau paralel în oglinda apei, cu clipele vîrstei și vîrstele clipei) povestind despre năstrușnica fetiță a cărei imagine o avea dinainte, în pasageră realitate. Un timp trecut în ale cărui vremi, spune Carroll în poezia cu care încheie Povestirile Alicei, aceasta «doar în chip de nălucă/plutește alături de el, tăcută, cu ochii treji, nevăzută (...) pe ale visului căi pale,/pe cînd zilele tot curg și verile se tot scurg». Nălucă a visului tot atît de lipsită de materialitate ca și umbrele ce desenează o mișcătoare imagine de clarobscur pe peretele întunecos al încăperii, luminat de foc, unde prezentul transgresat se întîlnește în mișcare (deci o nouă 'viață') cu portrete tăcute — imortalizări ale cărnii muritoare prin iluzia imaginii — fecundînd imaginarul (acel ceva ce nu încetează și nu se termină): «tablourile de pe pereți, din apropierea sobei, păreau toate vii...», spuse Alice de abia intrată în Oglindă. Și pe Faust, focul (exterior și interior) îl ajută să vadă în oglinda metaforică, să-și imagineze... să descîlcească ițele destinului. Evenimentele ce pot urma se urmăresc aproape, ca într-un telescop. O lentilă superangulară ar mări dimensiunile apropierii: «Într-o clipă, toată lumea întinse cîte un bilet, aproape la fel de mare cît cei care le țineau, încît se umplu tot compartimentul». Fluctuația dimensiunilor, angrenată de relativitatea temporală (și Einstein are un exemplu cu trenul ca spațiu al unei dimensiuni temporale, față de cel care privește și așteaptă în spațiul neutru al gării), creșterea și descreșterea cantitativă, acel joc al iluziei vizuale, apa-

https://biblioteca-digitala.ro

rențiale din Țara Minunilor se *întîmplă* și în Țara Oglinzii. Este ca și cum particulele de aer s-ar fi transformat în lentile convergente sau divergente cu focarul în tesiunea ridicată a întregului. O simultaneitate de oglinzi ca într-un joc caleidoscopic ce dau diferite conotații prin juxtapunere, sau prin denotație conotativă.

«...mi-a venit ideea unui joc care să fie făcut din litere, pe care să le mișc pe o tablă de șah, pînă cînd ele ajung să formeze cuvinte», spune Lewis Carroll. Iar cuvintele pe care le formează (alăturînd părți ale altor cuvinte și unindu-le astfel semnificațiile într-un întreg cuprinzător, referențial și indefinit, în același timp, mult îmbogățit) au o adîncime de sens care trebuie explorată dincolo de nonsensul aparent. Joc cu cuvintele (foarte logic și echilibrat în dezechilibrul aparent al unei simple «pălăvrăgeli», «vorbiri nedeslușite», (în engleză, jabber), așa numitul *pun* este un puzzle și conține o întrebare/interogație, care cere să fie deslușită ca o enigmă/o ghicitoare, adică, la urma urmei, este o specul-ație, o acțiune în/prin oglindă. Humpty-Dumpty îi descifrează lui Alice poezia Jabberwocky (un exemplu de astfel de simultaneizare a înțelesurilor), atrăgîndu-i atenția «că e ca și cum ai avea în fața ta o valiză (portmanteau). Mai multe înțelesuri împachetate într-o sigură vorbă». La care Alice se miră: «Întrebarea e dacă este îngăduit să faci vorbele să însemne atîtea lucruri deosebite». Acest este *îngăduit* atrage atenția asupra unei vini, o încercare de depășire a condiției, de re-creație demiurgică, o vină a oglinzii. Joyce, fascinat de acest procedeu, îl va folosi în *Ulysses* dar mai cu seamă în romanul-fluviu circular *Finnegans' Wake*, ce caută prin aceste straturi de adîncime să sondeze necunoscutul în vis (cu juxtapunerile căruia se aseamănă) și prin acesta, în realitate.

Balaur ce-și mănîncă coada, devorator ca focul și ca timpul (balaurul pădurilor agreste, în care te pierzi de spaima uitării de sine...), ce zvîrcolit se înconjură ca într-o lume irațională, sau imaginară, elemetară și stihinică, balaurul necunoașterii ce-nvîrte spada ca un cavaler — Gheorghe, pentru a decifra înțelesuri, pentru a tăia firul în patru și a se descoperi pe sine: un joc al Timpului ce se caută în Oglindă.

Acesta este Jabberwocky, care se tot caută, vorbind...

CINE SÎNT EU OARE PE LUME?

AH, IATĂ MAREA ENIGMĂ . . . . vorbi Alice.

https://biblioteca-digitala.ro

GUILLERMO CABRERA INFANTE

Centenar în oglindă

Gîngav şi urît, venera cuvintele şi oglinzile.

Acum ştiţi dumneavoastră ce este un contradictoriu? CONTRADICTORIU (lat. *contradictorius*, de la *contra* şi *dicere*, dict. a spune contrariul.), adj. Cel ce este în contradicţie cu alt lucru.

Nu, nu este exact asta pe care o spune dicţionarul şi nu este un adjectiv, ci unul comun, aproape propriu. Mă refer la indienii pe care i-a descoperit Sorokin. Nu că Sorokin ar fi fost un pionier sau un vînător de piei sau un explorator măcar. Pitirim Sorokin era, *este*, un sociolog, un rus ce a refuzat să fie sovietic şi a venit în Statele Unite şi i-a descoperit pe contradictorii pentru sociologie. Mai degrabă decît un trib erau o castă în interiorul tribului, acei *samurai* (da, acest cuvînt este un plural al majestăţii) ai păşunii, soldaţi de rasă. Războinicii, cînd nu erau războaie de purtat, erau aristrocaţi ca în multe părţi. Dar contradictorii aveau pe timp de pace o purtare mai originală (originară) decît oricare *lord, hidalgo* sau *shogun:* erau meniţi să facă glume, bancuri uşoare sau fără perdea, farse, păruieli (vă rog, a nu se confunda cu acele dureros de celebre *scalps:* în privinţa acestora nu se lua numai părul, ci şi pielea cu păr cu tot). Li se iartă căci tribul depindea de ei în ttmpul războiului. Adică îi suportau în timp de pace ca să conteze pe sprijinul lor (decisiv) în timp de război.

Contradictorii îşi petreceau zile de-a-rîndul fără să vorbească sau vorbeau în continuu fără să se oprească zile de-a-rîndul. Cînd le era adresat, nu răspundeau la salut, dar *întotdeauna* salutau pe acela care nu era în stare să răspundă: un mort, să zicem. Există o povestire exemplară. O bătrînă Sioux a cerut unui contradictoriu o piele ca să se îmbrace, deoarece era iarna cea mai grea de care-şi amintea tribul de anul trecut. Contradictoriul n-a răspuns. Bătrîna a plecat nemulţumită. «Ce timpuri!» spunea în idiomul ei. Cîteva zile după aceea, sculîndu-se, a găsit o piele de om în faţa casei. Scundă şi leneşă (era mică şi tocmai se sculase) s-a adresat sfatului bătrînilor ca să-şi precizeze protestul. Acei *elders*, fireşte, au reprimat-o dur pe... bătrînă. «Neghioabo!» aşa i-au spus sau un cuvînt aproximativ în traducere. «Cum ţi s-a întîmplat să ceri ceva unui contradictoriu? Nu ştii că nici măcar nu puteai să-i adresezi unuia dintre aceştia cuvîntul? N-ai auzit spunîndu-se mai sus că nici măcar nu răspund la salut? Asupra ta şi asupra alor tăi să cadă blestemul acelui suflet jupuit! Se-nchide şedinţa.»

Problema, miezul la care vrea să ajungă textul acesta (ceea ce academicii numesc *teza mea)* e faptul că, mai mult decît o castă, contradictorii

https://biblioteca-digitala.ro

abundă din plin (în afară de Spania... Cum? englezi? în Anglia ceea ce există sînt excentrici şi asta-i exact contrariul unui contradictoriu: excentricii sînt mereu egali cu ei înşişi şi nici măcar eternitatea nu-i schimbă, cu toate că acest contradictoriu de care vorbesc este, era englez), locul unde există din plin este literatura. Petronius, de exemplu, este un contradictoriu timpuriu şi Hemingway un contradictoriu actual, nemaipunînd la socoteală că o dată mi-a spus că avea sînge de piele-roşie. Există mai mulţi acolo de unde vin eu. Sunt: Cervantes, Quevedo, Marlowe, Shakespeare, Byron, Gogol, Cehov, Melville, Mark Twain, Baroja, cei doi Lawrence, D'Annnunzio, Nabokov: mii. Însă există unul pe care-l ştiu eu bine: reverendul Charles Lutwidge Dodgson, care este un magnific exemplar de contradictoriu, fără a-i necinsti pe cei din prezent.

Acolo, în acel colţ de nemurire se află Reverendul. Poartă costum de *clergyman* şi salută publicul şi acum, cu mănuşi albe, face *shadow-boxing*, se bate cu umbra lui. Este unicul pugilat îngăduit umbrelor. Născut la Oxford în 1832, a fost toată viaţa lui profesor de matematică în colegiul Christ Church din apropiere. Rîvnind să fie cleric, a devenit diacon în 1861, dar o bîlbîială congenitală l-a împiedicat să se dedice preoţiei. Asemeni altor faimoşi bîlbîiţi englezi (Somerset Maugham, Arnold Bennet), arunca pe hîrtie cuvintele ce-i stăteau pe vîrful limbii sau poate mai înapoi. Dislalia a devenit logoree şi Dodgson a scris:

predici
romane
povestiri
piese de teatru
poeme
parodii
anagrame
satire
eseuri
pamflete
jurnale de călătorie
scrisori (cu miile)
cîntece
cîntece de leagăn
tratate de matematică
de logică
probleme
acrostihuri
criptograme
şi un jurnal personal care nu se termină niciodată

Burlac inveterat, ura singurătatea şi frecventa tot felul de reuniuni sociale. Chiar şi picnicuri — există un picnic la care a fost în 4 iulie 1862 care este pentru literatură ceea ce alt 4 iulie este pentru istoria

https://biblioteca-digitala.ro

nord-americană: Ziua Independenței. Detesta băieții cu aceiași pasiune cu care iubea fetițele (în acel picnic faimos îl însoțeau un alt cleric și cele trei fiice ale rectorului colegiului: «Prima,» cea mai mare, de 13 ani, «Secunda», care va fi una dintre fetițele cele mai faimoase ale literaturii, de 10 ani, și surioara mezină, Edith, de 8 ani și jumătate) și, deși cu o ocazie a luat parte la un incident cînd o mamă englezoaică i-a cerut să nu se mai întîlnească cu fiica ei pe care el o ținea pe genunchi... la cei 17 ani ai ei, Dodgson era prețuit pentru religiozitatea lui, pentru spiritul de ordine și pentru iubirea față de codul virtuților victoriene. A ajuns atît de departe încît a plănuit expurgarea lui Shakespeare și alcătuirea unei ediții pentru tinerele fete și o dată a trimis o scrisoare unui prieten (acele răspunsuri de pe scară!) cu rugămintea să nu mai povestească în prezența lui istorii în care întîmplările profane ale fiilor lui (vreau să presupun că erau bărbați) să servească pentru scurte exerciții de blasfemie protestantă. Scrisoarea a rămas ca un uimitor model de blajinătate britanică. Să nu uităm că în cartea lui *Curioasa Mathematica* recomanda antidoturi numerice pentru alungarea «gîndurilor ne-sfinte ce tortureazǎ cu odioasa lor prezență fantezia care se cuvine să se manifeste pură». Totuși, narațiunile lui infantile n-au fost niciodată foarte prețuite de copii. Motivul trebuie căutat în memoriile unei tinere actrițe de cincisprezece ani care și-a petrecut odată cîtăva vreme cu Dodgson la plajă. «Își petrecea nopțile învățîndu-mă silogisme și jocuri de logică», scrie ea nu fără maliție, «în timp ce afară cînta o orchestră într-un pavilion și luna se răsfrîngea în mare». Martin Gardner, apologetul lui cel mai strălucit, spune în privința asta: «... numai pentru faptul că adulții — oameni de știință și mai ales matematicieni — continuă să se desfete cu aceste cărți, le asigură nemurirea». Eminență cenușie a științelor și tutore plictisitor, știa, totuși, să delecteze scriind paradoxuri științifice ca acestea:

Cele două ceasuri

Care este mai bun, un ceas ce indică ora exactă *numai* o *dată pe an* sau unul care o face *de două ori pe zi?* «Ultimul, răspundeți dumneavoastră, fără nici cea mai mică îndoială.» Foarte bine. Acum, atenție.

Am două ceasuri: unul nu funcționează *deloc* și celălalt rămîne în urmă cu un minut pe zi: pe care îl preferați dumneavoastră? «Cel care pierde din minute», răspundeți dumneavoastră. «Incontestabil». Observați acum: cel care rămîne în urmă cu un minut în fiecare zi va rămîne în urmă douăsprezece ore sau șapte sute două zeci de minute înainte de a indica din nou corect, prin urmare nu arată bine decît o dată la doi ani, cîtă vreme celălalt arată corect de fiecare dată cînd sosește ora pe care o semnalează, ceea ce se-ntîmplă de două ori pe zi.

Așa că dumneavoastră v-ați contrazis o *dată*.

https://biblioteca-digitala.ro

«Aha, dar — spuneți dumneavoastră — la ce bun că arată corect de două ori pe zi, dacă nu pot ști ora?»

Ei, haide! Presupuneți că ceasul arată ora fix, dumneavoastră nu vedeți că ceasul e tocmai la *opt fix?* În consecință, cînd va fi ora opt ceasul dumneavoastră va fi corect.

«Da, acum *îmi dau seama»*, răspundeți dumneavoastră.

Foarte bine, atunci v-ați contrazis dumneavoastră de două ori: acum ieșiți din această dificultate cît mai bine puteți și nu vă mai contraziceți, dacă puteți evita asta.

Dumneavoastră *ați putea* întreba în continuare, «Și cînd voi ști că este ora opt fix?» Ceasul meu o va spune. «Aveți răbdare: dumneavoastră știți că atunci cînd e ora opt ceasul dumneavoastră va fi corect, deci regula este următoare: stați cu ochii țintă la ceas și *în același moment în care este corect* va fi ora opt fix». «Dar...», veți spune dumneavoastră. Ei, haide-haide, cu cît discutați mai mult, cu atît vă îndepărtați de problemă, așa că-i mai bine s-o lăsați baltă.

Metoda nu-i departe de faimosul: «Ce vreți să spuneți exact cu asta?» din logica matematică, iar contradictoriul nostru a fost elogiat de filosoful Bertrand Russel, citat de Norbert Wiener, creatorul ciberneticii, plagiat de James Joyce, imitat de nenumărați scriitori de la Gilbert Chesterton pînă la John Carré și parodiat pretutindeni. Este considerat unul din percursorii metalogicii (meta-logică, nu metalurgică) și un Marxist *avant la lettre* — și prin Marxist, cu majusculă, vreau să spun discipol al zigzagaților pași ai Fraților Marx. Există romane, vodeviluri, filme, poeme, povestiri polițiste și cu spioni (cel mai recent: *Oglinda spionilor*, care s-ar numi mai bine Război prin oglindă) în care fiecare capitol are cîte un epigraf din cartea lui cea mai vestită și narațiuni metafizice care urmăresc discursul ecolalic al reverendului sfios, căci există o anumită nebunie în metoda lui. Dar în bibliografia lui, alături de inevitabila psihoanaliză a autorului și de coșmarele lui scrise, găsim cărți care se intitulează Dodgson Logicianul, Dodgson Matematicianul, Dodgson și Paradoxul Geometric, Dodgson Matematicianul și Manuscrisele Matematice ale Reverendului Dodgson, fiecare din acestea fiind scrise de eminenți oameni de știință.

Totuși, acest om de știință al oamenilor de știință înfățișa complexe probleme de logică simbolică în dialoguri care sînt mai aproape de Abbot și Costello decît de Aristotel.

În românește de DAN ARSENE

Cele trei surori Liddell (Edith, Lorina și Alice) fotografiate de Lewis Carroll către 1862 ▶

https://biblioteca-digitala.ro

TEXTUL CA

PROVOCARE ŞI JOC

Alice despre Alice

Ne duceam la el acasă însoţiţi de guvernanta noastră. Ne aşezam de obicei pe o sofa imensă la dreapta şi la stînga lui, iar el ne spunea poveşti ilustrîndu-le cu desene în creion sau peniţă făcute în timp ce depăna basmul. Eram absorbite, fericite şi amuzate de povestirile lui şi el specula rapid momentul, pozîndu-ne înainte ca starea aceea de graţie să se fi destrămat. Părea să fie deţinătorul unei rezerve nesecate de povestiri fantastice, pe care le improviza pe loc, în timp ce le povestea, desenînd cu înfrigurare tot timpul pe o foaie mare de hîrtie. Poveştile nu erau totdeauna în întregime noi. Uneori erau versiuni noi ale unor povestiri pe care le mai spusese altădată; alteori ele porneau de la un nucleu vechi, dar se transformau în povestiri noi datorită numeroaselor întreruperi care deschideau posibilităţi inimaginabile...

În Oxford, domnul Dodgson umbla întotdeauna îmbrăcat în haine negre de cleric, dar cînd porneam în excursie pe rîu, îşi punea pantaloni albi de flanel, iar în locul jobenului purta o pălărie albă de pai. În aceste ocazii îşi păstra din vestimentaţia obişnuită doar cizmele negre, fiindcă la acea vreme nu se auzise încă de pantofi de tenis. Mergea întotdeauna foarte drept, aproape băţos, de parcă ar fi înghiţit un vătrai.

ALICE LIDDELL

(Din *Alice's Recollections of Carrolli Days*, in *«The Cornhill Magazine»*, Jully 1932)

https://biblioteca-digitala.ro

Alice Liddell costumată în mică vînzătoare, fotografiată de Lewis Carroll către 1869

https://biblioteca-digitala.ro

Adolescentele Edith, Alice *şi Lorina Liddel*

https://biblioteca-digitala.ro

Alice in 1932

https://biblioteca-digitala.ro

NINA CASSIAN

Alice și minunile limbajului

Dacă Micul Prinț și Winnie-the-Pooh sînt prietenii mei, Alice nu e prietena mea. Alice sînt eu! *(«I am Heathcliff...»)* Cam tot ce i s-a întîmplat ei mi s-a întîmplat și mie, sub diferite forme: subdimensionată sau supra dimensionată, am întîlnit și eu bazine de lacrimi, am resimțit teroarea personajelor care locuiesc în rama cărților de joc, uluiala familială în fața obiectelor și a animalelor pălăvrăgind (o, atît de logic, atît de absurd...) am acceptat traversarea unui vis foarte lung și animat și prezențele simultane ale hohotului de rîs cu fiorul groazei, și lumea anapoda, și voluptatea tiflei sub nasul solemnității stupide. Semănînd eu prea bine cu Alice, nu-mi poate fi prietenă, ea avînd ambițiile ei, țîfnele și răutățile ei și fiind, în general, o fetiță nu prea simpatică.

Norocul meu că am ceva comun și cu autorul ei. Nu sînt matematiciană, deși m-au fascinat întotdeauna jocul abstract al numerelor și acele fantome exacte care sînt teoremele. Cărțile pentru copii pe care le-am scris, le-am scris, de fapt, pentru mine, pentru «copilul nemuritor» din fiecare adult viu cu adevărat, și le-am dorit înglobate unei sensibilități unice, complete, aș zice. Dar ceea ce mă apropie cel mai mult de Lewis Carroll este teribila aventură a limbajului, domeniu în care copiii, poeții, compozitorii și matematicienii sînt capabili de cele mai fantastice speculații.

Înainte de a fi bănuit măcar că voi scrie cîndva (și) pentru copii, acum aproape 40 de ani, am inventat «limba spargă» («sparguri» le spuneam pe atunci acelor producții despre care Ion Barbu, cititorul PRIM al manuscrisului meu *La scara 1/1* scria într-una din adnotările lui: «Nina Cassian, dacă pui în volum năzdrăvăniile astea, te ucid cu dreptul pe care mi-l dă marele, fără de seamă talent ce-l ai».)

M-am lăsat convinsă și nu le-am publicat atunci, ci mult mai tîrziu, în 1971, în volumul *Loto poeme*.

Dar, iată că «năzdrăvanul» gînd al meu încolțise și în altă minte, în alt timp și pe alt meridian (chiar dacă într-o singură «exemplificare», fără caracterul «pragmatic» pe care l-a căpătat treptat, pentru mine, limba spargă) — și anume, în a doua parte a aventurilor Alicei, în *Prin oglindă*.

Țin să precizez că *Jabberwocky* nu are nimic comun cu, de pildă, *Das grosse Lalula* al lui Christian Morgenstern. Nu e vorba de o limbă inventată (asemenea tentații au fost și vor mai fi), ci de o invenție în cadrul limbii engleze, un fel de stat în stat integrat structurii origina-

https://biblioteca-digitala.ro

le, în care cuvinte inexistente în dicționar se recunosc ca aparținînd limbii materne.[1]

În același sens, experimentul meu din prima tinerețe, spontan și prea puțin conștient, s-a potențat cu vremea punîndu-mi probleme aproape «teoretice» și, depășind oricum simpla «năzdrăvănie», ca, de exemplu, constatarea unor sonuri consacrate (preexistente cuvîntului?), expresive dincolo de înțelesul lor noțional (sonul de baladă, de bocet, de orație, de doină etc.), a unor sonuri vii și suple a căror organizare semnifică tristețe sau veselie, urîțenie sau frumusețe, nostalgie, ironie sau mînie, fără argument logic, rațional, fără conotațiile obligatorii din dicționare și, totuși, saturate de un bagaj psihic și mental, de o «etimologie afectivă» poate multimilenară.

Cel mai potrivit omagiu pentru aniversarea acestei opere unice, a Alicei și a lungului ei vis, mi s-a părut a fi, de aceea, traducerea în sparga română a spargului englez «the Jabberwocky», adnotîndu-l parțial, pe linia marelui matematician Martin Gardner și, parțial, în stilul interpretărilor lui Humpty Dumpty. Cu remarca pe care am făcut-o nu o dată că a traduce e, uneori, cu mult mai greu decît a scrie poezii originale.

Iată, deci, această apariție bilingvă:

LEWIS CARROLL

The Jabberwocky

Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

Beware the Jabberwock, my son!
The jaw that bite, the laws that catch!
Beware the Jujub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!

He took his vorpal sword in hand:
Longtime the manxome foe he sought —
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

---

[1] Leoparda lui Virgil Teodorescu sau în cartea mea *Povestea a doi pui de tigru, numiți Ninigra și Aligru*, vorbirea Ninigrei: «Ah, mi-e *tigroază!*» sau «Hapciul Am *tigrăcit!*»

https://biblioteca-digitala.ro

And, as in uffish thought he stood,
The Jabberwock with eyes of flame,
Came whiffling through the Fulgey wood,
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through, and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

«And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callok! Callay!»
He chortled in his joy.

Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble, in thewabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome rath outgrabe.

Bîzdîbocul

Versiune de NINA CASSIAN

Dădeau în plopot[1] fopi[2] asprili[3]
Trombind[4], borfind[5] prin ierboteci[6].
Stifoşii[7] stupureau[8] sporili[9]
Şi muimele[10] zglăveci[11].

«Băiete, fugi de Bîzdîboc,
De fălci şi ghiare care-nşfacă,
De-naripata Cotîrjacă[12]
Şi de hidosul Croc!»[13]

El apucă un harpiduc[14]
Şi-n murmur prunic,[15] de coprus,[16]
Se tăvăli sub pomul Huc[17]
Căzînd pe gînduri dus.

Pe cînd stătea cu gînd luptor,[18]
Cel Bîzdîboc cu ochi de pară
Veni dinspre pădurea rară
Hulbărisind[19] de zor.

https://biblioteca-digitala.ro

Un-doi! Un-doi! Şi-aşa, şi-aşa!
Cu harpiducul îl sfîşie
Şi-l lasă fără scăfîrlie
Şi ploncăie[20] *în şa.*

«Pe Bîzdîboc l-ai crust![21] *Ce zi!*
Te-mbrăţişez, băiat frumos,
Sorinescent.[22] *Calc! Calos!*[23]
Şi, vesel, sfîrcoti».[23]

Dădeau în plopot ţopi asprili,
Trombind, borţind prin ierboteci
Stifoşii stupureau asprili
Şi muimele zglăveci

«Plopot ... strop în clocot

[2-3] Daca «ţopi» face trecerea dintre «stropi» şi «tropi», «asprili» înseamnă, pe linia uneltelor de versificaţie, «dactili de aprilie».

[4] «Trombind» — a da tîrcoale în vîrtej

[5] «Borţind» — a găuri, a face borţ.

[6] «Ierboteci» — ierbare sonore.

[7] «Stifoşi» — combinaţie între «sfios», «stufos» şi «sclifosit».

[8] «Stupureau» — adunau, comasau.

[9] «Sporili» — (ptero) dactili care se înmulţesc prin spori

[10] «Muimele» — specie de maimuţe verzi care şi-au părăsit jungla mumă.

[11] «Zglăveci» — între «zglobii» şi «zevzeci»

[12] «Cotîrjacă» — coţofană fabuloasă.

[13] «Croc» — dulău fabulos

[14] «Harpiduc» — harpon nobil folosit de duci

[15] «Prunic» — brumăriu şi misterios

[16] «Coprus» — specie de chipăruş gigant

[17] «Huc» — autorul prescurtează numele autentic al pomului care este «Hurduc»

[18] «Luptor» — prea limpede ca să necesite expicaţii

[19] «Hulbărisind» — holbat şi bolborositor

[20] «Ploncăie» — sunet al copitelor în galop triumfal

[21] «Crust» — răpus în chip robust şi frust

[22] «Sorinescent» — evident luminescent

[23] «Sfîrcoti» — între a sforăi şi a chicoti.

Mai menţionez că am consultat şi traducerile în germană şi franceză ale lui *Jabberwocky*, însă, fără falsă modestie, consider versiunea românească net superioară.

https://biblioteca-digitala.ro

Trăncăniciada

Versiune de FRIDA PAPADACHE

Era friglind, linsoase zăvi
Se tot gyrau, gimblau în ob;
Numai ninsoare-n borogăvi,
Cînd momii sor deşciob.

Păzea, vrag fiu, de Trăncăvici!
Fălci care-nhaţă, Gheară-Rea,
Hidul Bolbor zboară spre-aici,
Frumoaznicului! Păzea!

El spada-o luă cît ai clipi —
Lung îl cătă pe scîrţălat,
Popas făcut la Dum-dum-tri,
Pe gînduri cufundat.

Şi cît pe gînd el sta hătdus,
Cu ochii-n flăcări, Trăncăvici,
Suflînd venea-n halop pe sus,
Volvor prin grosdesiş.

Un-doi! Un-doi! Ca-n oase moi
Graval tăiş străpunge: zgrunţ!
Mort îl lăsă şi ţigva-i luă
Glapă'napoi zglobunţ.

Şi-ai omorît pe Trăncăvici?!
O, fătul meu gloluminos!
O, zi fruslavă! Ohei! Ohu!
Hulubăia voios.

Era friglind, linsoase zăvi
Se tot gyrau, gimblau în ob.
Numai ninsoare-n borogăvi,
Cînd momii sor deşciob.

https://biblioteca-digitala.ro

GABRIELA DRAGNEA

Jabberwocky — joc de oglinzi

Aidoma oglinzilor, pe al căror tărîm se află, poemul *Jabberwocky* derutează pînă la perplexitate cu jocul său de imagini suprapuse — îmbinare de posibil şi real, iluzie şi adevăr formulat criptic — şi, în acelaşi timp, continuă să incite la noi încercări de a-i descifra misterul.

Ce contururi se pot desluşi în această capodoperă a non-sense-ului la o privire mai atentă?

În şirul întîmplărilor din Lumea oglinzii, *Jabberwocky* intervine după scena cu Regele Alb şi Regina ca o oglindă deformatoare, în care, prin forma unei balade eroice absurde se întrevede lipsa de noimă şi ridicolul ce emană din figurile celor doi suverani. Sugestia este în consens cu ilustraţia lui John Tenniel înfăţişînd un balaur înaripat în luptă cu un cavaler minuscul. Închipuit ca o ingenioasă combinaţie de trăsături preluate de la diverse vietăţi, balaurul este echipat cu vestă închisă la trei nasturi!

Să fie aceasta o simplă notă comică, adăugată spre a face fiorosul personaj mai agreabil copiilor? Sau este vorba de proiecţia grotescă a unui personaj uman, ascuns sub masca Jabberwock-ului?

Mărturiile privitoare la cărţile Alicei păstrează deplină tăcere asupra intenţiilor autorului. Istoria poemului nu este însă cu totul necunoscută.

Se ştie, de pildă, că primele patru versuri ale poemului au apărut iniţial sub titlul «Strofă de poezie anglo-saxonă» în 1855 — cînd Carroll avea 23 de ani — în *Misch-Masch*, unul din periodicele pe care le scria şi le ilustra singur, spre a-şi amuza fraţii. Redată în alfabet latin, uşor deformat, pentru a sugera scrierea runică, strofa este însoţită de o echivalare în proză şi de note, savant întocmite, privitoare la aşa-zisele cuvinte vechi (bryllyg, slythy, tove, etc). În încheiere se poate citi remarca: «Iată un vestigiu de poezie veche, obscur, dar profund emoţionant.»[1]. Ironia logicianului Dodgson faţă de emfaza filologilor care se ocupau cu restituirea textelor anglo-saxone este evidentă.

Poemul *Jabberwocky* preia integral «strofa de poezie anglo-saxonă» şi o continuă în acelaşi spirit. Totodată, conţinutul notelor apărute în *Misch-Masch* se regăseşte în explicaţiile date de Humpty-Dumpty la poem. Nu este lipsit de însemnătate faptul că personajul preia tonul de preţiozitate academică mimat de Carroll în amintitele note. Se poate susţine că, în *Jabberwocky*, autorul îşi reia intenţia de a ironiza entuziasmul contemporanilor săi faţă de punerea în circulaţie a relicvelor literare. Amintim că în vremea sa fiinţau numeroase societăţi pentru editarea literaturii vechi, iar dintre apariţiile semnificative în acest sens se pot cita: *Gramatica*

https://biblioteca-digitala.ro

anglo-saxonă (1830), *Beowulf* (1833), antologiile lirice din anul 1835 şi *Cronica anglo-saxonă* (1861).[2] Intenţiile polemice ale lui Carroll sînt sugerate şi de numele proprii: *Jabberwocky* (*to jabber* = a vorbi stricat o limbă, a stîlci cuvintele, a flecări, a trăncăni) şi *Bandersnatch* (posibil constituit din *banderole* = inscripţie şi *to snatch* = a apuca, a înhăţa, a smulge, a răpi).

Amatorilor de inscripţii străvechi şi pasionaţilor editori ai liricii anglo-saxone Carroll le dă prin *Jabberwocky* o replică în registru non-sense, ce s-ar putea decoda astfel: vestigiile literare închid în ele mesajul unor vremi de mult apuse (de unde şi fauna bizară sau verbele necunoscute din poem). Singurul lucru comun cu vechile texte este mecanismul de articulare al gîndurilor, evidenţiat la nivelul sintaxei. Funcţiile sintactice sînt deţinute însă de cuvinte a căror semnificaţie s-a pierdut şi care nu-şi exprimă decît propria materialitate. Efortul filologilor de a îmbrăca textele în explicaţii, le evidenţiază în fond opacitatea. Căci înţelegerea lor reală coincide cu reacţia Alicei după lectura poemului *Jabberwocky*: «Parcă mi-ar da tot felul de idei — numai că nu ştiu exact ce-i cu ideile astea?»[3].

Aşadar mintea omului caută ideea şi în cea mai obscură alăturare de cuvinte, precum oglinda tinde să închege forme din umbre vagi. Socrate spunea, de altfel, că gîndul ia fiinţă în acelaşi mod în care se produce imaginea în oglindă. Nu întîmplător *reflectare* înseamnă a oglindi, dar şi a reflecta, a medita.[4] Comunicarea însăşi este o chestiune de reflectare: nu receptăm decît mesajele în care ne putem recunoaşte. Şi aşa cum apariţia chipurilor în oglinzi conţine legile propagării luminii, *Jabberwocky* este o meditaţie asupra propagării ideilor prim mediul ce le e propriu — limba. Carroll atrage atenţia că transmiterea ideilor în timp nu este cu putinţă decît din aproape în aproape, atîta vreme cît realitatea care le-a inspirat este încă vie, iar codul suferă modificări mici. Desprins de lumea ce l-a creat, mesajul scris riscă să devină o masă lingvistică amorfă.

În perspectivă istorică, *Jabberwocky* apare ca o oglindă oraculară în care se întrezăreşte profetic chipul secolului XX ca secol al limbajelor şi al crizei de comunicare; criză pregătită de zelul filologico-istoric al veacului trecut, care s-a adîncit în studiul limbilor pentru a afla cît mai multe punţi de comunicare şi nu a făcut, în ultimă instanţă, decît să evidenţieze babilonia limbajului.

Cu un asemenea subtext dens, poemul *Jabberwocky* se aseamănă unei picături de mercur, aptă să oglindească o lume.

Fără a încerca o interpretare, Roger Lancelyn Green, reputat exeget al operei lui Carroll, susţine că avem în faţă parodia unei balade romantice germane, aparţinînd lui Friedrich de la Motte Fouqué. Carroll ar fi cunoscut-o în versiunea ei engleză, semnată de Menella Bute Smedley şi apărută sub titlul *The Shepherd of the Giant Mountains* în *Sharpe's Magazine*, în 1846. După opinia lui R. L. Green, găsim în *Jabberwocky*

https://biblioteca-digitala.ro

o parodie «a stilului și a viziunii de ansamblu» întrucît asemănările dintre cele două creații nu pot fi definite cu exactitate. Subiectul însă, atît cît există, — notează domnia sa — este identic cu acela al baladei germane.[5]

Se impun o serie de precizări. Exegetul menționează în treacăt numele lui Fouqué și raportează *Jabberwocky* exclusiv la versiunea engleză a presupusei balade.[6] Ca parodie la o traducere, deci la imaginea reflectată a unei opere literare, *Jabberwocky* se încadrează în jocul oglinzilor, dar, pe de altă parte, ar fi o excepție în cărțile Alicei, în care întîlnim parodii la cunoscute poezii didactice victoriene, recunoscute ca atare după modelul metric și unele aluzii din text. Parodiile lui Carroll se supun legilor genului, justificîndu-se tocmai prin transparență, adică prin legătura cu un original, asupra căruia îndreaptă atenția cititorului. *Jabberwocky* nu folosește însă metrica greoaie a baladei «*The Shepherd of the Giant Mountains*», ci, după cum am mai spus, pe aceea a «strofei anglo-saxone.» În ce privește «nucleul epic» — uciderea monstrului și dialogul dintre tată și fiu — el este răspîndit în multe literaturi. De asemeni, pare puțin plauzibil că Lewis Carroll a ținut să parodieze o creație literară aparținînd unui alt spațiu cultural și ajunsă oarecum întîmplător, prin strădaniile unei tălmăcitoare, în paginile unei reviste britanice, cînd cititorii din țara sa erau asaltați de editările sistematice din lirica anglo-saxonă. Deși este foarte posibil ca autorul să fi cunoscut traducerea Menellei Bute Smedley, așa cum presupune R. L. Green, rămînem la convingerea că «modelul» la care s-a raportat Carroll este un gen de poezie extrem de prolific în aria anglo-saxonă, și că intențiile poemului depășesc pe acelea ale unei parodii.

O idee se cuvine reținută de aici și anume, apropierea poemului de literatura germană. Dacă privim în oglinda ascunsă în *Jabberwocky* dincolo de spațiul anglo-saxon, prima imagine ce ni se revelă este a vechilor poeme eroice germane scrise în althochdeutsch, cum ar fi *Hildebrandslied*. În ultimă instanță, *Jabberrwocky* evocă în registru ludic unitatea de spirit a lumii germanice și, cu aceasta, sîntem prinși într-un nou joc de oglinzi. Căci germanii aveau să-și îndrepte atenția spre trecutul lor și spre creația populară sub influența baladelor lui *Ossian* și a volumului *Reliques of Anglo-Saxon Poetry*, îngrijit de John Percy. Între culegerea de balade populare alcătuită de Arnim și Brentano (1806—1808) și aceea semnată de Erk și Böhme (1893—1894) s-a scurs un întreg secol sub semnul valorificării vechiului tezaur literar, atît pe calea studiilor istorice, etnografice și filologice, cît și a creației culte. Sînt recunoscute preocupările în acest sens ale unor scriitori ca Brentano, Bürger, Uhland, Chamisso, Tieck, și, bineînțeles, Goethe și Schiller.

Într-un astfel de context devine limpede că *Jabberwocky* își va afla în spațiul limbii germane o oglindire fidelă. Să ne oprim asupra unei versiuni germane a poemului, realizată de Martin Remane:[7] Rigoarea abordării impune prin redarea remarcabilă a muzicalității, atmosferei, gradării

https://biblioteca-digitala.ro

așa-zisului conflict; de asemeni, traducătorul a transpus în limba germană aliterațiile și onomatopeele (de pildă *snicker-snack* devin *und schwipp und schwapp)* și a aprofundat procedeul creării portmantourilor — care ține de posibilitățile combinatorii ale oglinzii de a contopi imagini — aplicîndu-l vocabulelor limbii germane. Așa apar *Kofferwörter* precum *quiepsen* (de la *quieken* = a guița, a chițăi și *piepsen* = a piui, a ciripi); *Quieckedeis* (de la *quieken* și *Nackedeis* = copilași goi) sau *trabausen* (de la *traben* = a merge la trap și *brausen* = a vîjîi). Avem de-a face cu o *Nachdichtung*, o asimilare a Jabberwock-ului în cadrul mentalității germane. Ca urmare, Martin Remané limpezește în mare parte nota de vag a poemului, renunță la unele elemente de umor și joc, iar altora le dă o tentă de satiră aspră. Propunînd, de exemplu pentru Jabberwocky — *Brabbelback* (*brabbeln* = a dondăni, a vorbi neclar) și *Backe* = falcă, obraz) și pentru *Bandernsnatch* — *Sabbelschnack* (*Sabbel* = bale, salivă și *Schnack* = flecăreală, vorbă goală) autorul echivalenței conferă monstrului ucis o identitate mai exact coturată decît cea din original, definindu-l ca pe o făptură respingătoare, ce vorbește mult și inutil. Viziunea se apropie de aceea a Fridei Papadache, pentru care Jabberwocky este *Trăncăvici* și, totodată, trimite la ilustrația lui Tenniel și la ipoteza noastră, privind intenția lui Carroll de a polemiza cu filologii vremeii sale. Neacceptînd gratuitatea non-sense-ului traducătorul intervine în text cu o soluție, propunînd pragmatic lichidarea verbiozității: *Callu, callei! Mit Sabbelschaack und seinem Tratschen ist es aus!* (S-a terminat cu Sabbelschnack și trăncăneala lui!).

Pe o cu totul altă poziție față de original se situează autorul unei des citate versiuni germane a poemului și anume Robert Scott, care a publicat în 1872, sub pseudonimul Thomas Chattgerton cunoscutul *Der Jammerwoch* (*Jammer* = jale, disperare, dar și păcat în expr. *es ist ein Jammer!*)[8]. Abordarea textului se face din afara spațiului german, fapt vizibil nu numai datorită inadvertențelor gramaticale de tipul *die schlichte Toven* în loc de *die schlichten Toven*, *Toven* fiind în context un plural sau *unten Tumtum Baum* în loc de *unter dem unterm Tumtum Baum*, ci și datorită atitudinii tălmăcitorului. *Robert Scott* se comportă asemeni creatorului de poezie non-sense, care, după cum notează *Martin Gardner* în *Annotated Alice* «se îngrijește de sunete, îngăduind sensurilor să-și poarte singure de grijă.»[9] Traducătorul echivalează stratul muzical al originalului, încercînd să mimeze sonurile poemului *Jabberwocky* în spiritul limbii germane, sau selectînd din vocabularul acestei limbi cuvintele ce consună cu textul lui Carroll. Așa se explică de ce versurile «*All mimsy were the borogroves And the mome raths outgrabe*» sînt echivalate cu «*Und aller-mümsige Burggoven Die mohmen Räth'ausgraben*»; *the frumious Bandersnatch* devine (vor) *Frumiösen Banderschnätzchen* sau *my beamish boy* este tradus prin *mien Böhm'sches Kind*. Ironia și jocul din original sînt menținute, dar ținta nu mai este personajul Jabberwocky — der Jammerwoch, ci limba germană însăși. Astfel, făcînd

https://biblioteca-digitala.ro

aluzie la sonoritățile aspre ale acestei limbi, traducătorul propune pentru *the jaws that bite, the claws that catch* — *Die Zähne knirschen, Krallen kratzen!*. Formele verbale analitice sînt inversate intenționat pentru a li se reliefa dificultatea. Un exemplu: *er an-zu-denken-fing* pentru *er fing an, zur denken*. În contextul greoi, sugerat nu numai de formele gramaticale și sunetele dure, ci și prin ruperea ritmului, diminutivele dobîndesc o notă de ridicol, cum este cazul cu *Banderschnätzchen!* sau *sein vorpals Schwertchen*. *The manxome foe* este echivalent cu *das manchsam'Ding*, sugestiv prin forma încîlcită a lui «manchsam» și datorită gamei de sensuri a lui *Ding*, mergînd de la «lucru, obiect, pînă la *das Ding an sich* în limbajul filosofic al lui Kant. Spiritul în care și-a realizat Scott versiunea reiese și dintr-o notă, prin care își anunța cititorii că *Der Jammerwoch* este «adevărata sursă» a poemului lui Carrroll și că textul i-ar fi fost dictat la o ședință de spiritism de către un anume Hermann von Schwindel (Schwindel = escrocherie).

Deși Robert Scott conferă variantei sale sonorități germane, el reflectă originalul într-o oglindă britanică. Conștient de materialitatea cuvintelor, devenite tot mai independente de sensuri și de realitatea pe care ar trebui să o cuprindă, Robert Scott — a *Greek Scholar*, avînd deci perspectivă asupra domeniului lingvistic — le folosește ca obiecte de joacă, așa cum se întîmplă în sfera non-sense-ului[10], propunînd varianta ludică a artei traducerii. O astfel de tălmăcire ilustrează o altă fațetă a crizei de comunicare, la care face aluzie originalul. Speculînd în registru comic corespondențele sonore între două limbi înrudite, traducătorul le alătură imaginile în oglindă, încercînd să le suprapună. Reiese că similitudinile de ordin muzical nu presupun identitatea semantică. În fundal se proiectează legenda turnului Babel și a acelui idiom unic, a cărui ramificare devine explicabilă prin mecanismul de lentă distorsionare formală a unui mesaj în oglinzile diverse ale sensibilității și conștiinței vorbitorilor. Este limpede cum deformarea sonoră avea să ducă la despărțirea cuvintelor de sensurile lor originare. Același proces pare să fi avut loc apoi în perimetrul fiecărei limbi, amplificîndu-se pînă în pragul non-sense-ului.

Nu știm dacă britanicii subînțeleg aceste lucruri din versiunea «germană» a poemul *Jabberwocky*, așa cum a fost concepută de Robert Scott. Cert este că în literatura insulară privitoare la cărțile Alicei se fac referiri frecvente la această traducere, subliniindu-se de fiecare dată încărcătura de *wit* a versurilor. Pe de altă parte, pentru cei formați în interiorul culturii germane, varianta lui Martin Remané este mai grăitoare. Dovadă că *Der Jammerwoch* nu a fost preluat ca atare în *Alice im Spiegelland*. Unui cunoscător al ambelor limbi, situat la egală distanță față de ele, cele două versiuni apar ca două modalități distincte de a oglindi subtila meditație asupra comunicării, formulată în aparent obscurul poem *Jabberwocky*.

Constatarea ne readuce în domeniul simbolicii oglinzii. Gravitînd între

https://biblioteca-digitala.ro

precizia calculelor şi mirajul fanteziei, reunind jocul cu enigma, formulele matematice cu iluzia, oglinda este o metaforă emblematică pentru personalitatea lui Lewis Carroll, logician şi scriitor, pentru care nevoia de limpezime şi rigoare se îmbină cu libertatea imaginaţiei şi a visului.

LEWIS CARROLL

Brabbelback

Versiunea de MARTIN REMANÉ

Es sunnte Gold, und Molch und Lurch
Krawallten 'rum im grünen Kreis,
den Flattrings ging es durch und durch,
sie quiepsten wie die Quiekedeis.

Nimm dich in acht vorm Brabbelback,
mein Sohn! Er beisst, wenn er dich packt.
Reiss aus, reiss aus vorm Sabbelschnack,
vorm Jubjub, der dich zwickt und zwackt!

Er aber schwuchtelt mit dem Schwert,
trabaust dem Unhold hinterdrein.
Doch beim Tumtumbaum macht er kehrt
und grübelt: Wo, wo mag er sein?

---

[1] Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Illustrated by John Tenniel; With an Introduction and Notes by Martin Gardner; Note 11, Chapter I.

[2] George Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, University Press, 1970, pp. 567—569

[3] Lewis Carroll, *Peripeţiile Alisei în Lumea oglinzii*, Ed. Ion Creangă, 1971, în româneşte de Frida Papadache, p. 36

[4] Jurgis Baltrusaitis, *Oglinda*, Ed. Meridiane, 1981, Cuvînt înainte şi traducere de Marcel Petrişor, p. 15

[5] Williams, Madan and Green, *The Lewis Carroll Handbook*, Dawsons of Pall Mall, Folkestone and London, 1970, pp. 278—280

[6] Nu am putut identifica o baladă asemănătoare cu *The Shepherd of the Giant Mountains* în volumele cu opere de Fouqué, ce ne-au stat la îndemînă.

[7] Lewis Carroll, *Alice im Wuderland; Alice im Spiegelland*, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig, 1981; aus dem Englischen öbersetzung von Lieselotte Remané; Nachdichtung on Martin Remané; Mit einem Vorwort von Walther Petri, pp. 137—138.

[8] *The Annotated Alice*, Note 11, Chapter I.

[9] ibid., p. 192

[10] Elizabeth Sewell, *The Field of Nonsense*, London, Chatto and Windus, 1952, p. 36

https://biblioteca-digitala.ro

Und während er so duselnd stand,
kam feuerfauchend Brabbelback
quer durch den Dusterwald gerannt,
der Brabbelback, der Sabbelschnack!

Komm'ran, komm'ran! Und schwipp und schwapp
haut er das Schwert ihm ins Genick,
der Unhold fiel, sein Kopf war ab,
der Held kam mit dem Kopf zurück.

Ermurkst hast du den Brabbelback!
Umarmen wird man dich zu Haus!
Callu, callei! Mit Sabbelschnack
und seinem Tratschen ist es aus!

Es sunnte Gold, und Molch und Lurch
krawallten 'rum im grünem Kreis,
den Flattrings ging es durch und durch,
sie quiepsten wie die Quiekedies.

Der Jammerwoch

Verslune de ROBERT SCOTT

Es brillig war. Die schlichte Toven
Wirrten und wimmelten in Waben;
Und aller-mümsige Burggoven
Die mohmen Räth' ausgraben.

Bewahre doch vor Jammerwoch!
Die Zähne knirschen, Krallen
kratzen!
Bewahr' vor Jubjub-Vogel, vor
Frumiösen Banderschnätzchen!
Er griff sein vorpals Schwetchen zu,
Er suchte llng das manchsam'
Ding;
Dann, stehend unten Tumtum Baum,
Er an-zu-denken-fing.

Als stand er tief in Andacht auf,
Des Jammerwochen's Augen-feuer
Durch tulgen Wadd mit wiffek kam
Ein burbelnd ungeheuer!
O Freuden'tag! O Halloo-Schlag!
Er chortelt froh-gesinnt.
Es brillig war. etc.

https://biblioteca-digitala.ro

BOGDAN ŞTEFĂNESCU

Enigma ce nu îşi caută dezlegarea

The riddle as originally invented
had no answer at all.
LEWIS CARROLL

Sylvie şi Bruno şi *Încheierea lui Sylvie şi Bruno* (acesta din urmă fiind realmente finalul ce lipsea primei cărţi, aşa cum mărturiseşte Carroll însuşi în Prefaţa sa) se constituie într-o încercare extrem de temerară, în general respinsă de gustul critic. Cele două volume din *Sylvie şi Bruno* au suscitat incomparabil mai puţin interes decît popularul triptic al celor două cărţi cu *Alice* şi al *Snark*-ului, şi nu au mai fost publicate de la prima apariţie (1893), fiind incluse doar în *Operele complete*, unde, în prefaţa ediţiei din 1965, Roger Lancelyn Green le califică benevolent drept «cel mai interesant eşec din literatura engleză».

Cartea se desfăşoară pe două planuri: unul cuprinde ordinea realului, celălalt — tărîmul oniric al basmului. Povestea reală narează fluctuaţia relaţiilor dintre prietenul povestitorului, Arthur Forester, şi Lady Muriel, pe care acesta o iubeşte în ascuns şi cu care se căsătoreşte în final, după ce aleasa inimii sale se logodise iniţial cu vărul ei, Eric Lindon. În chiar ziua căsătoriei ei cu Arthur, acesta, medic de profesie, este chemat în ajutorul unui sat de pescari din apropiere ce fusese lovit de o grea molimă şi moare în cursul campaniei sanitare. Această schiţă este saturată de ample discuţii pe teme etice, sociale, teologice, filosofice, mondene etc.

Basmul visat în paralel de narator se structurează pe schema dramatică a *Furtunii* lui Shakespeare. Guvernatorul unei ţări fără identitate, tatăl lui Sylvie şi Bruno, pleacă într-o călătorie şi îşi lasă fratele să cîrmuiască în locul său, conştient de uneltirile acestuia. Ţinta acestui Prospero este Ţara Minunilor, unde i se încredinţează tronul Ţării Elfilor, traiect de retragere într-un paradis al imaginarului, indiferent faţă de simţuri şi de pulsiunile posesive. Schema este omologă retragerii din social a lui Carroll, complexat de bîlbîiala sa pe care şi-o învingea doar în compania copiilor, cu care se înţelegea pe limba absurdă şi ludică a fanteziei pure.

Edificat de rezultatul testului, guvernatorul revine pentru a-l mustra pe fratele său care se căieşte şi se îndreaptă. În tot acest răstimp, Sylvie şi Bruno, împreună cu naratorul, pendulează între ţara lor de baştină, Ţara Minunilor, şi planul realităţii. Urmînd o subtilă determinare de tip neeuclidian, ei fac cele două istorii paralele să se intersecteze de mai multe ori pe parcursul romanului, geometrizînd straniu o imaginaţie fantastică, feerică şi absurdă. S-a considerat chiar că trecerea dintr-o lume

https://biblioteca-digitala.ro

în cealaltă constituie tema esenţială a cărţii (Anne Villelaur, *Les Lettres françaises*, 23 august 1972). Aceste treceri libere şi nemarcate dintr-un tărîm într-altul crează zone de maximă ambiguitate. Cineva în roman mărturiseşte că «avem nevoie de neclaritate». Existenţa între două lumi este explicată de Carroll în Prefaţa sa:

«Am presupus că o fiinţă umană poate trece prin diverse stări psihice, de diverse grade de conştienţă, după cum urmează:

a) starea obişnuită în care persoana nu este conştientă de prezenţa zînelor;

b) starea de 'năluceală', în care, conştientă de împrejurimile concrete, este conştientă în egală măsură de prezenţa zînelor;

c) o formă de transă, în care, inconştientă de împrejurimile concrete şi aparent adormită, ea (i.e. esenţa sa imaterială) călătoreşte spre alte locuri, din lumea concretă sau din Ţara Minunilor, şi e conştientă de prezenţa zînelor.

Am presupus de asemenea că o zînă poate călători din Ţara Minunilor în lumea concretă şi lua după plac o înfăţişare umană, şi că poate de asemenea să treacă prin diverse stări psihice, vis.

a) starea obişnuită, conştientă de prezenţa fiinţelor umane;

b) un fel de 'năluceală' în care e conştientă de prezenţa oamenilor dacă se află în lumea concretă, sau de prezenţa esenţelor imateriale ale fiinţelor umane dacă se află în Ţara Minunilor.»

Minuţioasa descriere a lui Carroll este în acelaşi timp comică şi serioasă: comică atunci cînd se consideră ca aplicată la relaţiile fiinţelor umane cu zînele, serioasă cînd zînele (Sylvie şi Bruno) se recunosc a fi nişte copii, iar lumea lor o zonă cu existenţă perenă în psihicul uman.

Confuzia se instaurează şi la nivelul semnificaţiei discursului care face impracticabilă comunicarea. (Criza comunicării e o temă mai veche — Humpty-Dumpty considera că un cuvînt are sensul pe care i-l acordă fiecare vorbitor). Domeniul prozei lui Carroll este *interiorul limbii* (aşa cum afirma Nicolae Manolescu despre creaţia lui Urmuz), nu exteriorul ei ce cuprinde comunicarea,relaţiile pragmatice dintre oameni, etica. Comunicarea este busculată de nesfîrşite jocuri de cuvinte, de probleme fără răspunss iar transmiterea unui sens este amînată şi deturnată de întrebări repetate, la fel cum în *Ce i-a spus broasca ţestoasă lui Ahile* concluzia este perpetuu împiedicată de interpunerea în cadrul silogismului a unei infinităţi de premise certificînd valabilitatea premisei precedente. Ironia este un alt mod de deturnare a comunicării, ca şi parodierea unor modele literare cu un sens moral înălţător şi profund. Rezultatul este nonsensul.

Se poate ca Dodgson să fi bîlbîit în societate datorită incoerenţei şi fragmentarităţii inerente existenţei. Dar «bîlbîiala» voită şi absurdă a lui Carroll este «insurecţia omului contra tiraniei vieţii şi a logicii» (I. Biberi).

Miezul limbajului instaurează o modalitate ontică, o vîrstă spirituală

https://biblioteca-digitala.ro

a copilăriei şi a ludicului, independentă de cea biologică. Cum ar spune Blaga: «Copilul rîde: iubirea şi înţelepciunea mea e jocul». Astfel lumea reală a maturităţii devine un tărîm straniu în care se fac incursiuni plecînd din zona ludicului. Relaţia se inversează, iar personajele apar mai întîi în vis şi abia apoi în realitate: ele sînt creaţii ale imaginaţiei, aşa cum Alice Liddell e creaţia lui Carroll. Ea este produsul textului *Alice* care nu povesteşte păţaniile Alicei reale ci le imaginează, creînd-o, iar Carroll, ca un adevărat Pygmalion, cade pradă dragostei faţă de rodul imaginaţiei sale. *Sylvie şi Bruno* întruchipează acest mecanism, Lady Muriel fiind produsă de Sylvie-ca-text. Romanul ilustrează relaţiile dintre Dodgson şi Alice cea reală şi cea imaginată, fiind pătruns de nostalgia unor vremi ireversibil apuse. Vorbind despre cei doi mici protagonişti, Muriel îi spune naratorului: «Ce bine ar fi să-i mai putem întîlni pe viu! Dar simt într-un fel nedesluşit că nu se mai poate. Au dispărut din viaţa noastră.» Muriel este deci Alice la maturitate. Şi cum maturitatea l-a privat pe Carroll de creaţia sa vie, aceasta este telescopată în afara evoluţiei prin cantonarea în copilăria-ca-feerie. Sylvie, zîna-copilă, este germenele infinitelor posibilităţi care nici nu trebuie cunoscute, după cum prima apariţie a lui Muriel purtînd un voal negru plasează într-un minunat echilibru adevărata faţă, nu importă dacă frumoasă sau urîtă, a necunoscutei.

În reveriile sale recuperatoare Carroll-naratorul scapă pe rînd de pretendenţii la mîna lui Muriel, pentru a rămîne singur cu ea într-un nesfîrşit delir ludic. La fel cum Sylvie este paradigma ce o integrează şi pe Lady Muriel, tot aşa Bruno este replica tipologică a iubitului lui Sylvie-Muriel (Alice), rol pe care şi-l dispută Eric Lindon şi Arthur Forester. Dar cel care face să vibreze coarda pură a inocenţei lui Bruno este Carroll însuşi.

Incoerenţa vieţii merge pînă la capăt. Carroll o pierde în realitate pe Alice. În roman Arthur Forester scapă ca prin minune şi o recapătă pe proaspăta sa soţie Muriel într-un final dublu demn de un post modern ca Fowles din *Femeia locotenentului francez*. Ca şi Alice, ea rămîne un personaj interzis pentru Carroll. El deţine un statut ambiguu, astfel că Bruno (care la rîndul său este şi nu este Carroll) foloseşte faţă de narator apelativul «Mister Sir», vorbind în acelaşi timp *cu* şi *despre* acesta, Carroll fiind concomitent *prezent* în tărîmul fanteziei miraculoase dar *absent* în realitate.

În această situaţie lui Carroll îi rămîne o singură soluţie. Modelul lui Sylvie devine Sfînta Fecioară împărţind iubire tuturor şi fiind iubită de toţi, aparţinînd tuturor şi nimănui în parte. Iar Bruno este micul necredincios din Carroll, cel care punea la îndoială bunătatea lui Dumnezeu; este un drăcuşor al absurdului care însă îşi dizolvă revolta («rău de marea») în îmbrăţişarea caldă a unei iubiri complexe, deodată *agapé* şi eros cuprinzînd totalitatea psihicului (intelect, afect, voinţă):

> «*For I* think *it is* Love,
> *For I* feel *it is* Love,
> *For I'm* sure *it is nothing but Love!*» *(s.n.)*

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

Sylvie și Bruno

(fragmente)

Răzbunarea lui Bruno

Era foarte cald în după-amiaza aceea — prea cald ca să te plimbi sau să faci orice altceva — altfel bănuiesc că nici nu s-ar fi întîmplat.

Întîi de toate, aș vrea să știu de ce zînele trebuie să ne învețe *pe noi* ce avem de făcut și să ne dea *nouă* lecții cînd greșim, iar noi să nu le învățăm *pe ele* nimic? Doar n-o să-mi spuneți că zînele nu sînt niciodată lacome, sau egoiste, sau supărăcioase, sau mincinoase, pentru că ar fi absurd, vezi bine. Și atunci nu sînteți de acord că nu le-ar prinde rău de loc să fie certate și pedepsite puțin din cînd în cînd? Zău că nu știu de ce n-am încerca și sînt aproape sigur (dar *vă rog* să nu repetați asta cu voce tare în pădure) că dacă ai reuși să prinzi o zînă și să o pui la colț fără să îi dai altceva decît pîine și apă vreo două zile, ai descoperi că a devenit o persoană mult mai bună — în orice caz, nu și-ar mai da atîtea aere.

Următoarea întrebare este: care ar fi cea mai potrivită ocazie de a vedea o zînă? În privința aceasta cred că vă pot spune eu totul.

Prima regulă este că trebuie să fie foarte cald în ziua aceea, asta e clar; și trebuie să îți fie *nițel* somn — dar nu prea somn ca să îți ții ochii deschiși, luați seama. Ei, și mai trebuie să simți că ești ceea ce se cheamă puțin «zînatec» — scoțienii îi zic «nălucealā» și poate e un cuvînt mai frumos; dacă nu știți ce înseamnă, mi-e teamă că nu știu cum să vă lămuresc; trebuie să așteptați pînă întîlniți o zînă și atunci veți ști.

Iar ultima regulă este că greierii nu trebuie să țîrîie. Nu pot să stau să vă explic chiar acum regula aceasta — deocamdată veți fi nevoiți să o luați de bună.

Deci, dacă toate acestea se întîmplă în același timp, se prea poate să vedeți o zînă, cel puțin aveți mai multe șanse decît dacă nu s-ar întîmpla.

Cel despre care am să vă povestesc era un zînel tare neastîmpărat. Mai exact erau doi, un zînel neastîmpărat și o zînă cuminte; dar probabil că aveți să vă dați seama și singuri.

https://biblioteca-digitala.ro

Acum *chiar* că începem povestea.

Era într-o marți după-amiaza, cam pe la trei și jumătate — e bine să fii întotdeauna extrem de exact în privința datelor — și intrasem în pădure ca să mă plimb pe malul lacului, în parte pentru că n-aveam nimic de făcut, iar acesta părea locul ideal pentru așa ceva, în parte (după cum am spus de la început) pentru că era prea cald ca să te simți bine altundeva decît sub copaci.

Primul lucru pe care l-am observat, mergînd alene printr-un luminiș din pădure, a fost un gîndac foarte mare care se zbătea pe spate și am îngenuncheat de îndată ca să îl pun pe sărman din nou pe picioare. Vedeți, în unele privințe nu poți fi foarte sigur de ceea ce i-ar fi pe plac unei insecte: de exemplu, n-am putut stabili niciodată, presupunînd că aș fi o molie, dacă aș prefera să fiu ținut departe de lumînare sau să fiu lăsat să zbor de-a dreptul în ea și să mă pîrlesc — sau, la fel, presupunînd că aș fi un păianjen, nu sînt sigur că aș fi teribil de mulțumit să mi se sfîșie pînza și musca să îmi fie lăsată să scape — dar eram foarte sigur că dacă aș fi un gîndac și m-aș rostogoli pe spate, m-ar bucura teribil să fiu ajutat să mă ridic la loc.

Deci, cum spuneam, îngenuncheasem și tocmai vroiam să apuc un bețigaș cu care să rostogolesc gîndacul, cînd am dat de o priveliște ce mă făcu să mă dau îndărăt de îndată și să îmi țin răsuflarea de teamă că aș putea face vreun zgomot care să o înspăimînte pe micuța creatură.

Nu că ar fi arătat ca una ce se sperie ușor; părea atît de bună și de blîndă, încît fără îndoială că nu își închipuia că cineva i-ar putea face vreun rău. Nu avea nici o palmă înălțime și era îmbrăcată în verde, astfel încît abia dacă o puteai distinge în iarba înaltă; și era atît de gingașă și grațioasă încît părea de-a casei, ca și cum ar fi fost una dintre flori. Pot să vă spun, chiar, că nu avea aripi (nici nu cred în zînele cu aripi) și că avea din belșug un păr lung și castaniu, ochi căprui mari și gravi, și cu aceasta am făcut tot ce se putea pentru a vă da o idee despre cum arăta.

Sylvie (i-am aflat după aceea numele) îngenunchease ca și mine pentru a îl ajuta pe gîndac; dar ei îi trebuia mai mult decît un bețigaș ca să îl pună iar pe picioare; tot ce a putut face a fost să îl rostogolească cu amîndouă mîinile; și în tot timpul acesta i-a vorbit, mai certîndu-l, mai consolîndu-l, cam așa cum trebuie că face o soră cu un copil care a căzut.

— Hai, hai! Nu-i cazul să plîngi atît, încă n-ai murit — dacă ai fi murit n-ai mai fi putut vorbi, pricepi, așa că e interzis plînsul, dragule! Și cum ai reușit să te răstorni? Dar nici nu-i nevoie să te întreb — ai umblat iar cu capul în nori, ca de obicei. Dacă mergi așa e de așteptat că ai să te împiedici; ar trebui să fii mai atent.

Gîndacul mormăi ceva care sună ca: «*Am fost* atent!» și Sylvie începu iar:

https://biblioteca-digitala.ro

— Dar sînt sigură că n-ai fost! Niciodată nu ești! Mereu umbli cu capul în nori — ești așa de îngrozitor de înfumurat. Ei, hai să vedem cîte picioare ți-ai frînt acum. Ia te uită — nici unul, ce spui de asta, fără îndoială că n-o meriți. Ce folos că ai șase picioare, dragule, dacă tot ce poți face cu ele cînd te răstorni e să le vînturi prin aer. Picioarele sînt făcute ca să mergi cu ele, pricepi? Acum nu te supăra și nu-ți scoate încă aripile: mai am ceva să-ți spun. Mergi la brotacul care locuiește după floarea aceea de piciorul-cocoșului — transmite-i complimente din partea mea, din partea Sylviei... poți să spui «complimente»?

Gîndacul încercă și probabil că reuși. .

— Așa, bravo. Și spune-i că trebuie să-ți dea alifia pe care am lăsat-o la el ieri. Și ar fi bine să te ungă el; are mîinile cam reci, dar nu-ți fă griji din cauza asta.

Cred că gîndul acesta l-a cutremurat pe gîndac, fiindcă Sylvie continuă pe un ton mai grav:

— Nu e cazul să faci atîta pe pretențiosul, de parcă ai fi prea grozav ca să fii uns de un brotac. Adevărul e că ar trebui să îi fii recunoscător. Ia imaginează-ți că n-ai găsi decît o broască rîioasă pentru asta, cum ți-ar place?

Urmă o pauză după care Sylvie adăugă:

— Poți să pleci acum. Fii gîndac cuminte și nu mai umbla cu capul în nori.

Și apoi începu un spectacol din acelea cu zumzete, bîzîieli și izbituri agitate de colo pînă colo, în care se complace un gîndac atunci cînd s-a hotărît să zboare dar nu prea știe încotro. În cele din urmă reuși, într-unul din zigzagurile lui stîngace, să-mi zboare drept în față, și, pînă să-mi revin din șoc, mica zînă dispăruse.

M-am uitat în toate direcțiile după micuța creatură, dar nici urmă de ea — starea mea de «năuceală» dispăruse cu desăvîrșire, iar greierii țîrîiau veseli din nou — așa că eram sigur că dispăruse.

Și acum am vreme să vă spun regula cu greierii. De fiecare dată cînd trece o zînă, ei se opresc din țîrîit — pentru că o zînă îmi închipui că e un fel de regină peste ei — oricum e mai mare decît un greiere — și, deci, oricînd ieși la plimbare iar greierii se opresc brusc din țîrîit, poți fi sigur că fie au văzut o zînă, fie te-ai apropit prea mult de ei și i-ai speriat.

Am trecut mai departe destul de trist, vă dați seama. Totuși, m-am consolat gîndindu-mă: «A fost o după-amiază minunată, pînă acum — am să continui să mă plimb în liniște uitîndu-mă în jur, și nu m-ar mira să dau pe undeva peste o altă zînă.»

Uitîndu-mă așa, observai din întîmplare o plantă cu frunze rotunjite și cu niște găurele ciudate decupate pe mijlocul cîtorva din ele. «Ia te uită! O albină tăietoare de frunze», remarcai eu într-o doară știți că sînt foarte informat în domeniul istoriei naturale (spre exemplu,

pot oricînd distinge dintr-o privire un pisoi de un pui de găină) — şi vrui să trec, cînd un gînd brusc mă făcu să mă aplec şi să examinez mai atent frunzele. Şi tresării de încîntare văzînd că găurile erau aranjate în aşa fel încît să formeze litere; trei frunze alăturate aveau scrise pe ele un B, un R, un U, iar după o scurtă căutare am mai găsit două cu un N şi un O.

Între timp mă apucase din nou «năluceala» şi observai deodată că nu mai ţîrîie nici un greier, astfel încît am fost sigur că «Bruno» e un zînel şi că se află pe undeva prin apropiere.

Şi chiar aşa şi era... atît de aproape încît mai că am călcat pe el, lucru care ar fi fost îngrozitor, presupunînd că poţi într-adevăr să calci pe o zînă — eu unul am convingerea că ele sînt un fel de miraj şi că pe ele nu le poţi călca.

Gîndiţi-vă la un băiat frumuşel şi cam grăsuţ, cu obraji rumeni, ochi mari şi bruni, şi cu o claie încîlcită de păr castaniu, apoi închipuiţi-l îndeajuns de mic încît să încapă confortabil într-o ceaşcă de cafea, şi veţi avea o idee destul de exactă despre cum arată o astfel de micuţă creatură.

— Cum te numeşti, mititelule? începui pe o voce cît putui de înceată; şi, fiindcă veni vorba, ăsta-i un alt lucru curios pe care nu l-am putut înţelege niciodată — de ce trebuie întotdeauna să începem discuţiile cu copiii întrebîndu-i cum îi cheamă; poate ne gîndim că nu prea e nimic de capul lor şi un nume i-ar face mai mari? Nu-i aşa că nu v-a trecut niciodată prin minte să întrebaţi un om mare cum îl cheamă? Dar, oricum ar fi, am simţit că numele *lui* trebuie să-l aflu; şi, cum nu-mi răspunse, îl întrebai din nou, ceva mai tare:

— Cum te cheamă, omuleţule?

— Dar pe tine? zise el fără să ridice privirea.

— Numele meu este Lewis Carroll, am răspuns calm, pentru că era mult prea mic ca să te superi pe el că îţi răspunde aşa de nepoliticos.

— Eşti Duce de Ceva? întrebă el privindu-mă o clipă şi apoi continuîndu-şi treaba.

— Nu sînt nici un fel de Duce, zisei, puţin ruşinat că trebuie să mărturisesc asta.

— Eşti destul de mare ca să fii şi doi Duci, spuse micuţa creatură. Probabil că eşti vreun Sir Careva, atunci.

— Nu, răspunsei, din ce în ce mai ruşinat. N-am nici un fel de titlu.

Zînelul păru a gîndi că în cazul acesta nu meritam oboseala de a discuta cu mine, pentru că se reapucă în linişte să dezgroape şi să rupă în bucăţi florile de îndată ce le smulgea din pămînt.

După cîteva momente încercai din nou.

Te rog, spune-mi cum te cheamă.

https://biblioteca-digitala.ro

Ilustrații de Hary Furnis la Silvye și Bruno

— B'uno, răspunse mititelul cu promptitudine; de ce n-ai spus «te rog» de prima dată?

«Cam asta ne învățau și pe noi cînd eram la grădiniță», mi-am zis, privind înapoi de-a lungul numeroșilor ani (să tot fie vreo sută și cincizeci) ce trecuseră de cînd eram și eu un copilaș. Îmi veni atunci o idee și îl întrebai:

— Nu cumva ești un zînel din aceia care îi învață pe copii să fie cuminți?

— Păi, mai trebuie să facem și asta cîteodată, zise Bruno, și e îng'ozitor de plicticos. Și, zicînd aceasta, rupse o pansea în două și o călcă în picioare.

— Dar ce faci acolo, Bruno? întrebai.

— Îi st'ic g'ădina lu' Sylvie, îmi răspunse Bruno mai întîi. Dar, continuînd să rupă florie, mormăi de unul singur:

— Supă'ăcioasă ce e... nu m-a lăsat să mă joc de dimineață și voiam așa de mult... cică t'ebuie să-mi fac mai întîi lecțiile — auzi, lecțiile! — las' c-am să o tachinez eu st'așnic!

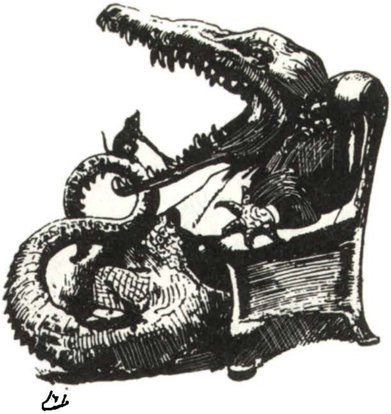
— Vai, Bruno, nu se poate să faci asta! am strigat eu. Tu nu știi că așa ceva se cheamă răzbunare? Iar răzbunarea demonstrează că ești un prost fără scăpare.

— Rău-de-mare? făcu Bruno. Ce cuvînt caraghios! Probabil zici că ești un p'ost fă'ă scăpa'e fiindcă dacă mergi prea dearte și începe să te doa'ă bu'ta, nu-ți mai vine să mănînci și poți mu'i de foame.

— Nu, nu e rău-de-mare, îi explicai eu. Răz-bu-na-re (și pronunțai foarte încet și car). Dar, fără să vreau, am remarcat că explicația lui Bruno se potrivea de minune ambelor cuvinte.

— Aha! zise Bruno făcînd ochii foarte mari, dar fără să încerce să repete cuvîntul.

https://biblioteca-digitala.ro



— Hai! Încearcă să-l pronunţi, Bruno! l-am îndemnat eu vesel. Răz-bu-na-re, răz-bu-na-re.

Dar Bruno nu făcu decît să scuture din căpşor zicînd că nu poate; că gura lui nu are forma potrivită pentru cuvinte de soiul acela. Şi cu cît rîdeam mai tare, cu atît micuţul se bosumfla mai rău.

— Ei, nu face nimic! i-am zis. Să te ajut şi eu la treabă?

— Da, te rog, zise Bruno împăcat. Numai că aş v'ea să pot inventa ceva ca'e să o necăjească mai mult decît asta. Haba' n-ai ce g'eu e să o supe'i!

— Ia ascultă-mă pe mine, Bruno, şi am să te-nvăţ cum să o superi de minune!

— Ceva să o supe'e ca lumea? întreabă Bruno cu ochii strălucind

— Ceva să o supere ca lumea. Mai întîi o să smulgem toate buruienile din grădină. Vezi, sînt foarte multe în partea asta şi ascund aproape în întregime florile.

— Bine, da' asta n-o să o supe'e, zise Bruno cu un aer nedumerit.

— Pe urmă, am mai spus, fără a lua în seamă remarca lui, o să udăm răsadul mai înalt de colo. S-a cam uscat, vezi?

Bruno mă privi întrebător, nemaispunînd nimic de astă dată.

— Iar apoi, continuai eu, va trebui să măturăm potecile şi cred că ai putea să tai urzica aceea mare — e prea aproape de grădină şi ne stă în drum.

— Ce tot înd'ugi acolo! mă întrerupse agasat Bruno. Toate astea n-au s-o supe'e de loc!

— Nu, făcui eu nevinovat. Şi ce-ar fi ca pe urmă să aranjăm nişte pietricele colorate — ca să însemnăm spaţiile dintre diferite feluri de flori, înţelegi? Asta are să aibă un efect foarte plăcut.

https://biblioteca-digitala.ro

Bruno se întoarse și se uită din nou la mine cu atenție. În cele din urmă îi apăru o sclipire ciudată în priviri și, pe un cu totul alt ton, îmi spuse:

— Bine, haide să le aran'ăm pe 'înduri — cele 'oșii de-o pa'te și cele albast'e de cealaltă.

— Perfect, am zis; și cam ce flori preferă Sylvie să aibă în grădină?

Bruno fu nevoit să-și vîre degetul în gură și să se gîndească puțin înainte de a îmi da răspunsul.

— Violete, făcu el în cele din urmă.

— Lîngă rîu e un răsad foarte frumos de violete...

— Hai să-l aducem! strigă Bruno, făcînd o mică săritură în aer. Uite! P'inde-te de mîna mea și te duc eu. Ia'ba e cam deasă pe-acolo.

Nu mi-am putut stăpîni rîsul văzînd că a uitat cu desăvîrșire cu ce ființă uriașă stătea de vorbă.

— Nu, nu încă, Bruno, i-am spus; trebuie să ne gîndim ce e de făcut mai întîi. Avem serios de lucru, nu-ți dai seama!

— Da, să ne gîndim, zise Bruno, vîrîndu-și degetul în gură și așezîndu-se pe un șoarece mort.

— Ce faci cu șoarecele ăla? l-am întrebat. Ar trebui să îl îngropi sau să îl arunci în lac.

— Păi, e pentru măsu'at! exclamă Bruno. Cum să lucrezi o g'ădină fă'ă el? Facem fieca'e 'ăsad de t'ei șoa'eci și jumătate lungime și doi șoa'eci lățime.

Nu l-am lăsat să îl tîrască de coadă ca să îmi demonstreze modul de folosință, pentru că mă temeam ca «năluceala» mea să nu dispară înainte de a termina cu grădina și să nu îi mai pot vedea nici pe el, nici pe Sylvie.

— Cred că cel mai bine ar fi să cureți tu răsadurile de buruieni, iar eu să aleg pietricelele cu care să însemnăm potecile.

— Asta e! strigă Bruno. Ia' eu am să-ți povestesc despre omizi în timp ce luc'ăm.

— Ia să auzim ce e cu omizile am zis, adunînd pietricele și începînd să le împart pe culori.

Iar Bruno începu cu o voce scăzută și rapidă, de parcă ar fi vorbit pentru sine:

— Ie'i, cînd stam lîngă pî'îu, chia' la ma'ginea pădu'ii, am văzut două omizi mici. Erau ve'zi de tot și aveau ochii galbeni, da' pe mine nu mă vedeau. Una din ele că'a o a'ipă de molie — o a'ipă de molie ma'e și ma'o, p'icepi, uscată și cu pene. Deci, n-o luase ca să o mănînce, asta-i cla' — poate că voia să-și facă o hăinuță de ia'nă?

— Poate, am zis, căci Bruno făcuse din ultimul cuvînt, un fel de întrebare și se uita la mine în așteptarea răspunsului.

Un sigur cuvînt îi fu de ajuns mititelului care continuă vesel:

— Ei, și nu voia ca cealaltă omidă să vadă a'ipa de molie,

https://biblioteca-digitala.ro

p'icepi, aşa că ce altceva avea de făcut decît să o ca'e cu picioa'ele ei stîngi şi să înce'ce să mea'gă cu celălalt 'înd de picioare. Da' s-a 'ăsturnat, desigu', după aia.

— După care aia? întrebai, prinzînd doar ultimul cuvînt căci, sincer să fiu, nu prea eram atent.

— S-a răstu'nat, repetă foarte grav Bruno, şi dacă ai fi văzut v'eodată o omidă 'ăstu'nîndu-se, ai fi ştiut că e un luc'u se'ios, şi n-ai mai 'înji aşa... şi nici nu-ţi mai spun nimic.

— Haide, Bruno, pe cuvînt că n-am vrut să rînjesc. Vezi, acum sînt serios din nou.

Dar Bruno îşi încrucişă braţele şi zise:

— Nu mă duci tu pe mine. Îţi văd o lică'ire mică înt'-un ochi... ca luna.

— Chiar semăn eu cu luna? întrebai.

— Ai faţa ma'e şi 'otundă ca luna, zise Bruno studiindu-mă cu atenţie. Nu st'ăluceşte aşa ta'e, da' e mai cu'ată.

Nu mi-am putut stăpîni un zîmbet.

— Ştii, eu mă spăl pe faţă, Bruno. Luna n-o face niciodată.

— Nu se spală, deci! exclamă Bruno şi se aplecă spre mine adăugînd pe un ton solemn: Faţa lunii se mu'dă'eşte din ce în ce mai ta'e în fieca'e noapte, pînă se înneg'eşte toată. Şi cînd e toată neag'ă... aşa — şi spunînd acestea îşi trecu mînuţa peste obrajii săi rumeni — ...pe u'mă se spală.

— Şi pe urmă e iarăşi curată toată, nu-i aşa?

— Nu dint'-o dată, zise Bruno. Cîte mai ai de învăţat! Îşi spală faţa cîte puţin... şi începe din pa'tea cealaltă.

De-acum se instalase în tăcere, cu braţele încrucişate, pe şoarecele mort şi nu mai înaintam de loc cu plivitul, aşa că am fost obligat să îi spun:

— Întîi munca, pe urmă plăcerile — nu mai vorbim pînă cînd terminăm răsadul acela.

Urmară din nou cîteva clipe de linişte în care am ales pietricelele şi m-am amuzat urmărind planul de grădinărit al lui Bruno. Era un plan cu totul inedit pentru mine: măsura întîi fiecare răsad înainte de a îl plivi, de parcă plivitul l-ar fi micşorat; şi, o dată, cînd a ieşit mai lung decît vroia el, se apucă să burduşească şoarecele cu pumnii săi micuţi strigînd:

— Ia uite! Am g'eşit ia' De ce nu-ţi ţii coada d'eaptă cînd îţi spun?

. . . .

Nu ştiu cît aş fi stat aşa visător, dacă Bruno nu m-ar fi trezit brusc:

— Vino încoace 'epede! strigă el foarte surescitat. Apucă şi tu de co'nul celălalt! Nu-l mai pot ţine pe loc!

Se lupta disperat cu un melc uriaş, de unul din coarnele căruia

https://biblioteca-digitala.ro

se apucase straşnic, mai să-şi rupă mica lui spinare în dorinţa de a îl trece peste un fir de iarbă.

Mi-am dat seama că n-o să mai avem parte de grădinărit dacă îl las să continue aşa şi am luat tăcut melcul, punîndu-l pe o movilă unde nu-l mai putea ajunge.

— O să îl vînăm pe urmă, Bruno; i-am zis, dacă vrei într-adevăr să-l prinzi. Dar ce-o să faci cu el după ce îl prinzi?

— Da' cu o vulpe ce faci după ce o p'inzi? îmi replică Bruno. Ştiu că voi ăştia ma'i vînaţi vulpi.

Am încercat să găsesc un motiv pentru care «ăştia mari» ar trebui să vîneze vulpi iar el nu ar avea dreptul să vîneze melci, dar nu îmi veni în minte nici unul; aşa că în cele din urmă am spus:

— Păi, cred că-s la fel de bune şi una şi cealaltă: am să merg şi eu odată la vînătoare de melci.

— Spe' să nu fii atît de nechibzuit, zise Bruno, şi să me'gi la vînătoa'e de melci de unul singu'. Nici n-ai să poţi să mînuieşti melcul dacă nu ai pe nimeni să-l ţină de co'nul celălalt!

— Fără îndoială că n-am să merg de unul sigur, am spus cu seriozitate. A propos, crezi că acesta e soiul cel mai bun pentru vînat, sau sînt mai recomandabili melcii fără cochilii?

— A, noi nu-i vînăm niciodată pe cei fă'ă cochilii, zise Bruno, cutremurînu-se la gîndul acesta. Sînt aşa de supă'ăcioşi pe chestia asta! Ba, dacă apuci să cazi peste ei, sînt te'ibil de lipicioşi!

— Taci, Bruno! I-am întrerupt eu, avertizîndu-l în şoaptă. Vine!

Bruno tăcu la timp, ca să nu fie auzit de Sylvie, şi, zărind-o făcîndu-şi loc încet prin iarba înaltă, se repezi înainte spre ea ca un tăuraş, strigînd:

https://biblioteca-digitala.ro

— Uită-te în pa'tea cealaltă!
— În care parte? întreabă Sylvie puțin speriată, uitîndu-se împrejur ca să vadă de unde vine primejdia.
— În *aia!* zise Bruno îndrumînd-o cu grijă spre pădure. Acum me'gi cu spatele... încet... nu te spe'ia, n-ai să calci g'eșit!
Totuși Sylvie a «călcat g'eșit», căci o condusese în grabă peste atîtea bețigașe și pietricele, încît e mare lucru că biata copilă s-a putut ține pe picioare. El era însă mult prea agitat ca să gîndească la ce face.
I-am făcut un semn lui Bruno unde ar fi mai bine să o ducă, în așa fel încît să poată vedea întreaga grădină; era o ridicătură de înălțimea unui cartof și, cînd au ajuns în vîrful ei, m-am tras de-o parte ca să nu fiu văzut de Sylvie. L-am auzit pe Bruno strigînd triumfător:
— *Acum* poți să te uiți (și urmară aplauze furtunoase, care erau însă ale lui Bruno). Sylvie tăcea; stătea și se uita cu mîinile strîns împreunate și m-am temut că pînă la urmă n-o să-i placă.
Bruno o urmărea și el emoționat și, cînd ea sări jos de pe movilă și începu să se plimbe în sus și în jos printre răsaduri, o urmă atent, avînd mare grijă ca ea să își facă singură o părere, fără vreo intervenție din partea lui. Și cînd, în cele din urmă, trase adînc aer în piept și-și dădu verdictul șoptind repede și fără să-i pese de gramatică:
— E cel mai frumos lucru care n-am mai văzut așa ceva în viața mea! — păru atît de încîntat, de parcă verdictul fusese dat de toți judecătorii și jurii din Anglia la un loc.
— Și ai făcut totul de unul singur, Bruno? se minună Sylvie. Și toate astea pentru mine?
— Am avut și un mic ajuto', începu Bruno, rîzînd de surpriza ei. Ne-am spetit toată după-amiaza... am zis că poate o să-ți placă... și spunînd acestea, bărbia mititelului începu să tremure, după care izbucni pe dată în plîns și fugi spre Sylvie, îmbrățișînd-o cu pasiune și ascuzîndu-și fața în umărul ei.
Sylvie șopti și ea cu un ușor tremur în voce:
— Ce s-a întîplat, micuțule? și încercă să-i ridice capul să îl sărute. Dar Bruno rămase lipit de ea, sughițînd și refuzînd să se lase mîngîiat înainte de a fi mărturisit totul:

— Am v'ut... să-ți st'ic g'ădina... da'... niciodată n-am să mai... niciodată... și urmă un alt șuvoi de lacrimi care înecă restul propoziției. Reuși în cele din urmă să mai bîiguie: Mi-a făcut plăce'e... să pun flo'ile... *pent'u tine,* Sylvie... și n-am fost niciodată atît de fe'icit... și mutrița rumenă apăru în sfîrșit pentru a fi sărutată, așa udă de lacrimi cum era.
Sylvie plîngea și ea și nu mai putea spune decît: «Bruno, dragule!» și «N-am fost nicicînd atît de fericită'», deși rămîne un mare mister

https://biblioteca-digitala.ro

petru mine de ce trebuie să plîngă doi copii care n-au mai fost nicicînd atît de fericiţi.

Eu însumi eram foarte fericit, dar desigur că nu plîngeam: «ăştia mari» nu plîng niciodată — le lasă pe zîne să facă asta. Dar probabil că ploua în clipa aceea, pentru că am descoperit vreo două picături şi pe obrajii mei.

Pe urmă au străbătut iar grădina floare cu floare, de parcă ar fi scris o propoziţie foarte lungă, în care sărutările erau virgule şi o îmbrăţişare caldă — punctul cu care se sfîrşea.

— Ştii că asta a fost 'ău-de-ma'ea mea, Sylvie? începu Bruno cu o mină solemnă.

Sylvie rîse vesel.

— Dar ce înseamnă asta? dîndu-şi cu amîndouă mîinile pe spate bogatul ei păr castaniu şi privindu-l cu ochi veseli care încă mai luceau de lacrimi.

Bruno trase adînc aer în piept şi-şi strîmbă gura ca pentru un mare efort.

— Adică 'ăz-bu-na-'e, zise el, acuma ai să p'icepi. Şi părea atît de mîndru şi de fericit că în fine pronunţase cum trebuie cuvîntul, încît aproape că îl invidiam. Înclin să cred, totuşi, că Sylvie n-a «p'iceput» de loc, dar îi dădu cîte o sărutare pe fiecare obraz, ceea ce era cam acelaşi lucru.

Astfel se îndepărtară pierduţi de dor printre flori, înlănţuiţi, vorbindu-şi în şoapte şi rîzînd, fără să privească măcar o dată înapoi la bietul de mine. Ba nu, o dată, înainte de a dispărea, Bruno întoarse pe jumătate capul şi îmi făcu ştrengăreşte un semn de adio peste umăr. Şi aceasta fu toată mulţumirea ce am primit-o pentru truda mea.

Ştiu că vă pare rău că povestea s-a sfîrşit — nu? — aşa că am să vă mai spun ceva. Ultimul lucru pe care l-am văzut a fost acesta: Sylvie se aplecase peste Bruno şi, luîndu-l cu amîndouă mîinile de după gît, îi şoptea rugătoare la ureche:

— Bruno, ştii, am uitat cu desăvîrşire cuvîntul acela tare... hai, mai spune-mi-l o dată! Doar o dată, dragule!

Dar Bruno nu mai vru să încerce.

În româneşte de BOGDAN ŞTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

Vînătoarea șmerchinului

Agonie în opt zvîrcoliri

ZVÎRCOLIREA ÎNTII
DEBARCAREA

«Aici precis găsim Șmerchin!», grăi Pristavul tare,
Luînd pe sus matrozii, adică,
Purtîndu-i cu grijă la mal peste mare,
Doar cu-n deget săltîndu-i de chică.

«Aici precis găsim Șmerchin! O spun din nou și iară.
Și, dac-am spus, vă e de-ajuns să prindeți vitejie.
Aici precis găsim Șmerchin! V-o spun a treia oară:
Iar, dacă eu spun de trei ori, e adevăr, se știe.»

Echipajul e-ntreg: are și un Băiat
Bun la toate, un meșter de glugi și scufii;
Pentru pricini și certuri — un Avocat
Și-un Misit să le facă prețuiri și hîrtii.

Un Crupier, potlogar plin de faimă,
Ar fi fost poate-n stare a-și cîrpi cuvenitul —
Dar Bancherul, tocmit cu o leafă de spaimă,
Le păzea pîn' la ultimul sfanț tot venitul.

Mai era și un Castor, pe punte pășea,
au la proră ședea, danteluțe făcînd:
Și-adesea (Pristovul o spune), i-a scos din belea
Pe mare, dar nu se știe cum și cînd.

Era unul celebru pentru ce marafeturi
Uitase pe țărmurii mării:
Umbrela și ceasul, inele, scumpeturi,
Și haine tîrguite-n vederea plecării.

https://biblioteca-digitala.ro

Patru'ş două de lăzi ferecate,
Cu numele lui scris cu grijă, pictat:
Dar fiindcă-a uitat să le dea declarate,
Pe toate pe chei le-au lăsat.

Dar pierderea ţoalelor nici nu conta,
Căci purta şapte haine cînd s-a îmbarcat,
Şi vreo şase bocanci — necazul era
Că uitase şi cum l-a chemat.

Răspundea la «Hăis-cea!» şi la orice ocară,
Cum ar fi «Ciufuleşte Bărzoiul!»
«Cum dracu' să-i zică!» sau «Băgate-aş în moară!»
Şi-n special «Bărdozeşte Tărboiul!»

Cît dinspre acei ce-ndrăgeau termeni plastici,
Numirea i-a fost felurită:
Amicii «Feştilă»-i ziceau, însă, drastici,
Duşmanii i-au zis «Caş-pe-plită».

El ochii feroci ai hienei de treabă
Îi sfida, dînd din cap insolent;
Cu un urs se plimbase cîndva labă-n labă
«Să-i susţină moralul», zicea el. «Pe moment».

Se dădea de Brutar: dar a spus prea tîrziu
Şi aproape l-a scos din minţi pe pristav.
Doar de Tortul Miresei era bun şi eu ştiu
Că n-aveau produse pentru asemeni nărav.

Cel din urmă va fi în special menţionat,
Deşi e tîmpit ca pămîntul:
Doar «Şmerchin» avea-n cap şi a fost angajat
Căci bunul Pristav îşi dăduse cuvîntul.

Îşi zicea Măcelar: dar le spuse solemn
Abia după şapte zile pe mare
Că doar Castori ştia să omoare. De lemn
Rămase Pristavul, parcă fără suflare.

Explică pîn' la urmă, cu glas tremurînd
Că pe vas doar un Castor s-ar mai găsi
Şi acela-i al lui, e cuminte şi blînd
Şi dacă-ar muri, vai, ce jale ar fi!

Dar Castorul, apărut printre ei din senin,
Protestă cu mari lacrimi pe fruntea-nţeleaptă:
«O, nici chiar patima de-al vîna pe Şmerchin
Nu îngăduie această năprasnică faptă!»

https://biblioteca-digitala.ro

Susținu cu-ndîrjire să fie mutat
Măcelarul pe alt vas, dacă toți sînt de-acord;
Dar Pristavul răspunse că n-a calculat
Atari incinte în programul de bord.

Artă grea, navigația, de cînd este ea!
Chiar cu numai un clopot și-un vas.
Deci el declară că n-ar mai putea
Să-și permită în plus un asemenea pas.

Așadar, pentru Castor, era numai o cale:
Frac la preț de talcioc și cu anti-cuțit —
Sfătuise Brutarul — iar în acte legale
Să-și asigure viața la un Agent mai cinstit.

Bancherul și el sugeră drept remediu
Închirierea (în termeni umani), ori vînzare.
Două Polițe sigure: contra incendiu
Și contra grindinei distrugătoare.

De atuncea, din ziua cea dureroasă,
Oricînd Măcelarul s-ar afla primprejur
Bietul Castor întoarce privirea sfioasă
Peste poate. Dar de ce, nu-nțelegem, vă jur.

ZVÎRCOLIREA A DOUA
CUVÎNTAREA PRISTAVULUI

Cu toții-l lăudau pe Pristav pîn' la cer:
Ce ținută ce grație și dezinvoltură!
Dar și sobru, ce cap și ce caracter!
Îți dai seama îndată ce-l vezi la figură!

O hartă a mării avea, dar nici gînd
Să fie și-un pic de pămînt indicat.
Echipajul a fost încîntat observînd
Că-i o hartă ce toți o-nțeleg imediat.

«La ce-i bun Mercator, cu Poli Norzi și Tropice
Ecvatorul și Zone și Meridiane?»
Strigă Pristavul și-n cor vasul zice
«Toate sînt semne căznite și vane!»

https://biblioteca-digitala.ro

«Alte hărţi ne dau capuri, ostroave, prostii!
Pentru noi Căpitanul poate totul să vadă!»
(Protestară matrozii) «şi-n veci vom slăvi
Harta lui absolută, fără capăt şi coadă!»

Gînditor şi închis — dar porunci cînd dădea
Chiar că nu mai ştiai ce să faci.
Cînd striga: «Manevrează tribord, dar babordul să stea!»
Cum s-o-ntoarcă sărmanul cîrmaci?

Pîn' la urmă bompresul şi cîrma din spate
Se-ncurcau — fenomen ce-i frecvent şi adeverit
De Pristav: se întîmplă pe la tropice, prin clime ciudate,
Cînd vasul, să zicem, e puţin «şmerchinit».

Dar necazul cel mare în drumul pe mare
I-a izbit. Chiar Pristavul, profund deprimat,
A spus că-ndurase oricare-ncercare,
Dar totuşi, dacă bate vîntul spre Est, să nu o ia vasul spre Vest imediat!

Toţi de toate uitară, căci debarcară
Cu lăzi, portmantouri, sacoşi:
Totuşi, prima vedere n-a fost o plăcere:
Doar prăpăstii şi munţi găunoşi.

Pristavul, văzînd numai feţe plouate,
Începu să deşerte pe un ton muzical
Nişte glume păstrate pentru vremi încurcate,
Dar i se răspunse printr-un geamăt total.

Servi porţii de grog, galanton, generos,
Şi-i rugă să se-aşeze pe mal
Cu toţii înţeleseră că era grandios,
Drept care el discursă genial:

«Romani, prieteni, cetăţeni, o clipă de-ascultare!»
(Cu toţii-ndrăgeau celebre citate:
Deci băură în cinstea-i cu-ntreită toastare
Pe cînd el împărţea alte porţii bogate.)

«Am plutit multe luni, multe zile-am plutit
(Mi se pare vreo şapte pe săptămînă)
Dar Şmerchin mult iubit, un odor la privit,
N-am zărit pîn' acum nici picior (şi nici mînă)!

Ascultaţi, o, prieteni, să vă spun înc-odată
Cele cinci lucruri care vestesc imediat
Oriunde v-aţi duce — făptura ciudată
A Şmerchinului neaoş, aprobat, ştampilat.

https://biblioteca-digitala.ro

Să le luăm, deci, la rînd: mai întîi despre gust.
Nu prea e şi e sec, dar ciupeşte:
Ca o haină ce-ţi vine cam strîmtă sub bust,
Şi cu-aromă de Doamne fereşte!

Năravul sculării tîrzii să vă pară
Şi vouă împins prea departe cînd zic
Că adesea ia micul dejun către seară
Şi prînzul cam peste o zi şi un pic.

Punctul trei: Greu îi intră o glumă în cap;
De vă-ndeamnă năpasta să vă ţineţi de farse
Suspină cu jale, dar şade proţap
Ascultînd mustrător la vorbele-ntoarse.

Se dă-n vînt după băile automate
Pe care oriunde le duce cu sine
«Sporesc», zice el, «frumosul în toate...»
Discutabil, zic eu, dar în fine.

Iar cinci: vanitatea. Şi mă simt obligat
Să descriu toate speciile-n parte:
Fiindcă unii au pene şi muşcă turbat,
Iar cei cu perciuni te zgîrie foarte.

«Dar, deşi nu fac rău (asta în general)
Datoria-mi impune (vreau din nou să se vadă)
Să v-anunţ: unii-s nopopi» izbucni gutural
Căci Brutarul, de frică, picase grămadă.

ZVÎRCOLIREA A TREIA

POVESTIREA BRUTARULUI

L-au tratat cu pituşti, l-au tratat şi cu gheaţă,
Cu salată-ncreţită, cu perdaf de muştar,
Cu dulceaţă şi legală povaţă,
L-au pus să dezlege şarade. În zadar.

Pîn' la urmă se sculă şi vorbi
Dori să-şi depene trista poveste;
«Linişte! Musca!» Pristavul răcni,
Clopoţind agitat, nebuneşte.

https://biblioteca-digitala.ro

Deplină-i tăcerea! Nici urlet, nici vai,
Abia cîte-un zbieret sau glas care geme,
Pe cînd cel numit «Hei!» spuse plin de temei
Tristu-i basm ca din hăuri de vreme.

«Săraci dar cinstiți au fost tata și mama —»
«Lasă asta!» Pristavul strigă iar ciufut.
«dacă noaptea ne-apucă, vă dați și voi seama:
Adio Șmerchin, nu e timp de pierdut!»

«Sărim patru'j de ani,» spuse Brutarul plîngînd,
«Și-ajungem de-a dreptul în ziua în care
Pe vasul acesta m-ați adus voi cu gînd
Să v-ajut la șmerchinica vînătoare.

Un bun unchi al meu (ce m-a botezat)
Povață mi-a dat la plecare...»
«Ptiu, lasă unchiuțu'!», exasperat
Clopoți iar Pristavul mai tare.

«Povață mi-a dat,» zise el cel mai blînd:
«Șmerchinul — ce e, dacă e, e vădit:
Adu-l aici, dă-i verdețuri oricînd,
Și va fi tocmai bun să aprinzi un chibrit.

Poți să-l afli cu trucuri, cu tact și răbdare,
Să-l vînezi cu speranțe și furci și-ți mai spun
Să-l amenințî chiar și cu-acțiuni feroviare,
Să-l încînți cu zîmbiri și miros de săpun.»

«Perfectă metodă», Pristavul strigă,
Țanțoș, în grabă și-n paranteză:
«Așa știu și eu și asta ne-obligă —
Cînd vînăm să urmăm doar asemenea teză!»

«Dar vai, nepoțele prea strălughit,
Să te temi de ziua cînd Șmerchinu-i Bau-Boc!
Atunci, pe încetul și îndată-ai pierit,
Și cu nimeni n-ai să dai ochi mai deloc!»

«Aceasta, aceasta simțirea-mi răscoală,
Cînd el de departe-mi vorbește domol.
O oală mi-e sufletul, ce de multă dospeală
E gata gata oricînd să dea peste răscol».

«Acestea, acestea...» «Mi le-ai mai spus!»
Pristavul furios i-o taie.
Dar Brutaru-l rugă: «Totuși spune ca mai sus,
De-acestea, de-acestea, vai, groază îmi e!

https://biblioteca-digitala.ro

Mă înfrunt cu Şmerchirul la ore precise,
În noapte-n coşmaruri de ne-nchipuit,
I-am dat şi verdeţuri şi straie de vise,
Şi l-am şi folosit să aprind-un chibrit;

Dar dacă un Bau-Boc se-arată subit,
Atunci, într-o clipă, (v-o jur)
Pe-ncetul şi-ndată m-am stins, am pierit,
Şi gîndul acesta nu pot să-l îndur!»

În româneşte de RADU R. ŞERBAN

O partidă de cinci

Cinci fete mici, de-un an, de doi, de trei, patru şi cinci:
Pe covoraş, năzbîtii şi chi(c)ot, glume mici.

Cinci fete rumene, între zece şi şase ani:
La lecţii-acum, hai fuga! şi glumele-n ghiozdan.

Cinci fete ce-au crescut, între cinşpe şi unşpe:
Desen, Clavir, «Le lac» — şi tartinele-s unse.

Cinci fete ravisante, între şaişpe şi douăzeci:
Tinere domn, ia spune: pe care s-o alegi?

Cinci fete o splendoare, mezina-douăşunu:
Dar ce ghinion, ma chère, *nu-i curtezan niciunul!*

Cinci fete ca cinci cadre — dar vîrsta e treizeci,
Cînd le cauţi acasă, dar nu le mai petreci.

Cinci fete şic de pică, de douăzeci? mai mult?
Deşi-au zis «nu» o dată, aşteaptă cam de mult...

Cinci fete cam trecute — ce vîrstă? Nu contează!
Ne prindem mînă-n mînă în lumea ce valsează:

Şi-ncet, nepăsător crai de odinioară
Începe-a şti cum banul, pe nesimţite, zboară!

În româneşte de ALEXANDRU LEO ŞERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

Păsăruici

Păsăruici iau prînzul,
Econom consum,
Stînd pitite-n prun.
Pitite de-argați
Cu ghetre încălțați —
Eu un Basm vă spun.

Păsăruici învață
Pe tigri să rîdă
Făr' vreo poftă hidă:
Rîdă, nu amuze,
Semicerc pe buze —
Asta e la modă.

Păsăruici scriu cărți
Și le dau în dar
Unui bucătar;
Dar, zic, să citească,
Nu să le prăjească —
Au un gust amar.

Păsăruici dansează,
Cîntă din caval
Cu turiști pe mal:
«Mersi, zic, e bine,
Asta-i pentru tine —
Faci prea mult scandal!»

Păsăruici hrănesc
Pe juzii cei grași
Cu șunci, gem și caș;
Grași, zic, de stridii,
Bîntuind chilii —
Eu mi-s cam poznaș.

Păsăruici fac nani.
Tot printre popice,
Unde n-au să pice:
Unde, zic, tușesc
Cînd și-unde poftesc —
Basmul așa zice.

Păsăruici se joacă
Fragii masacrînd
Și voal alb purtînd;
Voal, zic, și sandale,
Strînse-n balamale —
Astfel legi călcînd.

Păsăruici împroașcă
Crocodili cu var
Ca într-un coșmar:
Că, zic, căci vezi bine
Aceste jivine
Nu sînt chiar ce par.

Păsăruici îndoapă
Pe baroni cu tort,
Buni să strige-«aporte»:
Buni, zic, cu alice
Păstrăvi să despice —
Ca să facă sport.

Păsăruici ascund
Crime în desagi,
Cerbilor li-s dragi:
Dragi, zic, dar bătute —
Căci mîncăm cornute
Cînd devin prea vagi.

Păsăruici au parte
De-aur nesfîrșit,
Pale-s, au răcit:
Pale, zic, de-o lună —
Clopoței cînd sună
Basmul s-a sfîrșit.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîntecul Grădinarului Nebun

Crezu că vede-un Elefant
Ce cîntă dintr-un nai:
Privi iar și văzu că e
Nevastă-sa-n tramvai.
«Abia acum văd, zise el,
Ce-amar e al meu trai!»

Crezu că vede-o Viperă
Ce-n greacă-l iscodi:
Privi iar și văzu că e
Prînzul de-a doua zi.
«Necazul este, zise el,
Că nu poate vorbi!»

Crezu că vede-un Cangur Șchiop
Ce spală un cazan:
Privi iar și văzu că e
Un hap prînz vegetarian.
«Dacă-l înghit, își zise el,
Am să bolesc un an!»

Crezu că vede-un Albatros
Ce prin salon zbura:
Privi iar și văzu că e
Un Timbru de-o Para.
«Ai să răcești, îi zise el,
Pe-aici de-i înnopta!»

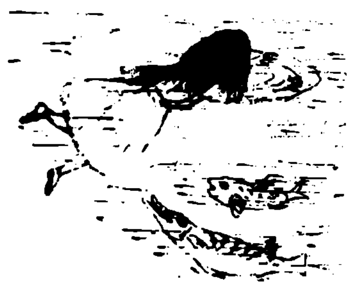
Crezu că vede un Bizon
Șezînd pe canapea:
Privi iar și văzu că e
Nepoata lui Cumnată-sa.
«Să ieși de-ndată, zise el,
Sau chem Poliția!»

Crezu că vede-un Funcționar
Cărînd un geamantan.
Privi iar și văzu că e
Doar un Hipopotam.
«De-l chem la masă, zise el,
Rămîn fără salam!»

Crezu că vede-un Poștalion
Ce-așteaptă lîngă pat:
Privi iar și văzu că e
Un Urs decapitat.
«Așteaptă bietul, zise el,
Să fie îndopat!»

Crezu că vede o Grădină
Și cheia Porții ei:
Privi iar și văzu că e
O Regulă de Trei.
«Ce limpede mi-e, zise el,
Întreg misterul ei!»

Crezu că vede-un Argument
C-ar fi Sfinția-Sa:
Privi iar și văzu că e
Chiseaua cu Peltea.
«Cu-așa necaz, își zise el,
Nu ai ce mai spera!»



https://biblioteca-digitala.ro

(Un Porc sta singur şi plîngea...)

Un Porc sta singur şi plîngea
Lîng-o Cişmea deunăzi.
De-oţel să fii, te-nduioşa
Să-l vezi gemînd cum se căina
Şi cum ciolanele-şi frîngea
Că nu putea sări.

Un Cămiloi tocmai trecînd
Cum ţipă-l auzi.
«Eşti supărat sau suferind?
De ce te aflu guiţînd?»
Porcul, cu rîtul tremurînd,
Zise: «Nu pot sări!»

Privind absent-ntr-un tîrziu
Cămila-l categorisi:
«N-am mai văzut de cînd mă ştiu
Un porc aşa de durduliu.
Trebuie să fii un pic zbanghiu
Să crezi că poţi sări.»

«Copacii-aceia îi zăreşti
La poşte trei de-aci?
Acolo zilnic de goneşti,
Făr' să te joci sau s-odihneşti,
Mai ştii, te poţi trezi că eşti
În stare şi să poţi sări.»

Zicînd acestea a plecat.
Lîngă Cişmea îl părăsi
Pe Porc ce, jalnic şi-ntristat,
Ţipa de chinuri torturat,
Smulgîndu-şi perii tulburat
Că nu putea sări.

O Broască-atunci din întîmplare
Lucind mieroasă se ivi.
Îl cercetă cu nepăsare
Zicînd: «De ce plîngi aşa tare,
Măi, Porcule?» Cu ce-ntristare
Răspunse el: «Nu pot sări!»

Pocnindu-l cordial pe-amic
În piept, Broasca rînji:
«Măi, Porcule, de-asculţi ce-ţi zic,
Să vezi tu — nu mai spun nimic.
Pentru-un bacşiş preţ oricît de mic
Te-nvăţ cum poţi sări!»

«Poţi limba de un cot s-o scoţi
Şi poate-ades te vei lovi;
De treci de toate şi de toţi
Şi-ncepi întîi doar cu ce poţi,
Sfîrşind cu-un zid de zece coţi
Să vezi că poţi sări!»

«Eşti un Broscoi de treabă» — a spus
Porcul şi se înveseli.
«Tot chinul meu acum e dus,
Hai — ce-i al tău de-o parte-i pus —
Mă-nvaţă, sînt al tău supus,
Căci vreau să pot sări!»

«O halcă de berbec aş vrea
Şi Pompa o voi cuceri.
Ce graţioasă-i volta mea!
Ei, ai văzut? Sînt sus deja.
Genunchii dacă-i vei flecta
Să vezi că poţi *sări!»*

Convins că-i va veni de hac
Spre Pompă năvăli.
Se prăvăli precum un sac
Pe Pompă Porcul, biet sărac.
Şi oasele-i făcură: «Pac!»
Căci el mortal sări.

Pe înserat, Cămila iar
Prin jur se nimeri.
«Vai, inimă şi mădular,
V-aţi frînt!» oftă. «Şi în zadar,
Căci fără al supleţii har
Nu vei putea sări.»

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa se lamenta, pe cînd
Porcul nici nu cricni.
El n-a mai fost văzut nicicînd
În jurul Pompei adăstînd
Şi fără încetare-oftînd
Că nu poate sări.

Iar Broasca mîlc tăcea, era
Tristă pe cît se poate fi:
Căci plata astfel şi-o pierdea
Şi chiar şi azi o poţi vedea
Stînd tristă lîngă-acea Cişmea
În fiecare zi!

Cîntecul Rigăi-Pescar

Rigăi-Pescar îi place Gărgăriţa —
Hei. Fluturi, Fasole, Făină!
«Cată-mi egal de vei putea,
Cap ca al meu nu vei afla —
Mi-e barba albă ca halviţa —
Privirea mi-e divină!»

Şi scoicile au bărbi, îi zise Gărgăriţa —
Hei, Muşte, Melci şi Muşterii!
Eu le iubesc fiindcă le ştiu
Că nu se laudă-n pustiu:
O dată n-ar căsca guriţa
De le momeşti cu-mpărăţii!

«Şi cuiele au cap, îi zise Gărgăriţa —
Hei, Peşti, Primule şi Prune!
Şi-unde le-nfigi acolo stau,
Căci altă treabă nu mai au,
Decît să-ţi facă unul fiţa,
Cuiele-s mult mai bune!

Şi acele au ochi, îi zise Gărgăriţa —
Hei, Peri, Pisici şi-o Pătlăgea!
Iar ele îi împung pe toţi...
Asta Măria-Ta nu *poţi:*
Aşa că, hai, ia-ţi tălpăşiţa —
E-absurd să speri ceva!»

În româneşte de BOGDAN ŞTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

Mișmaș

Joc lexical pentru 2 jucători sau 2 echipe

Pars pro toto

Esența acestui joc constă în propunerea unui «nucleu» (adică un grup de 2 sau mai multe cuvinte, cum ar fi *(ns)*, *(ămî)*, *(țofa)* de către un jucător și în găsirea, de către celălalt, a unui «cuvînt legal» (adică un cuvînt cunoscut în societate, exceptînd numele proprii) care să-l conțină. Astfel, «însă», «lămîi», «coțofană» sînt cuvinte legale conținînd nucleele *(ns)*, *(ămî)*, *(țofa)*.

Un nucleu nu trebuie să conțină liniuță de unire (de exemplu, pentru nucleu *(ulbo)*, «ochiul-boului» nu este un cuvînt legal). Orice cuvînt care se tipărește numai cu majusculă inițială (de ex. «Englez») trece drept nume propriu.

Reguli

1. Fiecare se gîndește la un nucleu, spunînd «gata» atunci cînd l-a găsit. Cînd amîndoi jucătorii au zis «gata», nucleul este numit. Un jucător are dreptul de a stabili un nucleu fără a cunoaște vreun cuvînt care să-l conțină.

2. Cînd un jucător ghicește cuvîntul conținînd nucleul care i-a fost dat (care nu trebuie să fie neapărat cuvîntul la care s-a gîndit celălalt jucător), sau ajunge la concluzia că nu există un asemenea cuvînt, el spune «gata» sau «fără cuvînt», după cum e cazul; cînd s-a hotărît să nu mai încerce, spune «renunț». Celălalt este atunci obligat, într-un barem de timp (de exemplu 2 minute) să spună «gata», «fără cuvînt», «renunț» sau «nu sînt gata». Dacă nu spune nimic, se presupune că nu este gata.

Ilustrații de Lewis Carroll pentru revista sa Mischmasch

https://biblioteca-digitala.ro

STUDIES FROM ENGLISH POETS N° IV

"She did so; but 'tis doubtful how or whence —" Keats.

3. Cînd s-au pronunţat amîndoi, dacă primul a spus «gata», el trebuie să numească cuvîntul pe care l-a ghicit; dacă a spus «fără cuvînt», cel care a stabilit nucleul numeşte, dacă poate, un cuvînt care să-l conţină. Celălalt jucător procedează apoi la fel.

4. Jucătorii stabilesc apoi următorul punctaj

— (N. B. Atunci cînd un jucător «pierde» puncte, celălalt le adună la punctajul său).

A ghici un cuvînt, corect, înscrie 1 pct.
A ghici un cuvînt, greşit, pierde 1 pct.
A ghici «fără cuvînt», corect, înscrie 2 pct.
A ghici «fără cuvînt», greşit, pierde 2 pct.
Renunţarea pierde 1 pct.

Astfel se termină prima rundă.

5. Pentru fiecare altă rundă, jucătorii procedează ca pentru prima, cu excepţia cazului cînd un jucător nu este gata sau a ghicit greşit un cuvînt, nu i s-a dat un nucleu nou ci continuă să-l ghicească pe cel vechi stabilind deja, dacă e cazul, un nou nucleu pentru celălalt jucător.

6. Un nucleu «renunţat» nu poate fi stabilit din nou în cursul aceluiaşi joc. Dacă, totuşi, nucleului respectiv i se adaugă sau i se scad una sau mai multe litere, el se consideră nucleu nou.

7. Runda în care un jucător ajunge cu punctajul la 10 este ultima; cînd s-a terminat, jocul se încheie şi el, punctajul cel mai mare cîştigînd sau, dacă scorul e egal, jocul se consideră nul.

În româneşte de ALEXANDRU LEO ŞERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

Lewis Carroll.
Autocaricatură

https://biblioteca-digitala.ro

PATRICK ROEGIERS

Lewis Carroll desenator şi fotograf

Fotografia

Aşa cum ne informează Brassai, în «22 ianuarie 1856 Lewis Carroll se ruga de unchiul său, Lutwidge Skeffington, ale cărui fotografii îi stîrniseră curiozitatea, să-i cumpere şi lui o cameră obscură, care costa cincisprezece lire. În 18 martie dorinţa îi era împlinită. Lewis Carroll avea douăzeci şi patru de ani; fotografia, şaptesprezece, iar procedeul cu colodiu doar cinci ani».[1] Dacă, la început, fotografia a fost un divertisment care îi permitea să facă şi altceva decît «să citească şi să scrie», în curînd ea avea să devină mai mult decît un simplu amuzament, un hobby sau un «violon d'Ingres», devenind o adevărată pasiune, căreia Carroll i s-a dedicat un sfert de secol, între mai 1856 şi iulie 1880. În adevăr, la 15 iulie în acel an, scriitorul nota în jurnalul său că, din motive de ordin tehnic (de fapt, trecerea de la procedeul cu colodiu la cel al plăcii uscate), se hotărăşte să renunţe la practica artei sale favorite, spre a se consacra desenului. După moartea sa, survenită la vîrsta de şaizeci şi şase de ani, în 15 ianuarie 1898 în urma unei bronhopneumonii, printre obiectele lui personale s-au găsit nu mai puţin de treizeci şi trei de albume cu fotografii, cele mai multe opera lui, pe lîngă altele, mai greu de deosebit, aparţinînd altor fotografi.

Deşi unul dintre primii fotografi care au luat în acea epocă arta fotografică în serios, Lewis Carroll considera această ocupaţie o practică de amator şi ea trecea în programul său de viaţă pe rangul trei, după activitatea sa didactică şi după scris. Ne putem totuşi întreba ce deosebeşte, în fond, pe un fotograf amator ca Lewis Carroll (care avea să devină celebru prin scrierile sale) de oricare alt fotograf amator rămas în anonimat, muncind fără referinţe estetice şi fără cunoştinţe tehnice; şi, totodată, fără scop artistic propriu zis şi fără o perspectivă anume asupra operei de realizat. Atare întrebare se impune cu atît mai mult cu cît, la începuturile sale, portretul fusese mai cu seamă un fief al fotografilor «profesionişti», amatorii consacrîndu-se peisajelor, priveliştilor urbane şi unor instantanee din viaţa cotidiană. L. Carroll nu numai că nu a fotografiat niciodată nimic din toate acestea, dar în plus a făcut în exclusivitate portrete, ceea ce îl înrudeşte cu «profesioniştii».

Din această perspectivă, opera fotografică a lui Lewis Carroll se constituie ca un ansamblu de o coerenţă perfectă, meritînd pe drept cuvînt

* Fragmente extrase din PATRICK ROEGIERS, *Le visage regardé ou Lewis Carroll dessinateur et photographe*, Créatis, Paris 1982.

https://biblioteca-digitala.ro

numele de operă. Fapt evidențiat de solida unitate stilistică stînd la baza fiecărui grup de imagini. Nu numai portretele de adulți, dar și cele de copii, dintre care remarcabile sînt în special fotografiile făcute în interior față de cele luate în exterior. Acestora li se adaugă portretele de fetițe travestite, sumar îmbrăcate sau chiar în pielea goală. Totul în acest ansimblu, de la sensul evident și mărturisit al compoziției pînă la amplasarea riguroasă a subiectului, sobrietatea eclerajelor, absența accesoriilor și costumelor, refuzul net al gestului și al mișcării, eliminarea emfazei și a emoției, organizarea sobră a spațiului, lipsa decorului, și, desigur, alegerea nuanțată, subtilă și variată a modelelor, totul, zic, dovedește seriozitatea cu care au fost concepute.

Literatura

Cel mai timpuriu text inspirat lui L. Carroll de fotografie se intitulează «Photography extraordinary» («Minunile fotografiei») și a fost publicat în 1855 pe cînd Carroll avea doar douăzeci de ani. Cu deosebire umoristic, el nu prezintă decît un interes relativ pentru planul vizual întrucît tratează cu ironie felurite stiluri literare la modă atunci. Este revelator însă — în chiar prima accepțiune a termenului — modul cum Carroll descrie fazele developării imaginii, apropiate de etapele elaborării unei scrieri.

Cel de-al doilea text «A Photographer Day Out» («Ziua de excursie a fotografului») a fost publicat în 1860 cînd Carroll avea douăzeci și opt de ani. E vorba de o schiță de trei pagini istorisind pățaniile unui tînăr fotograf care se duce la o petrecere cîmpenească în speranța de a se putea apropia de frumoasa Amélie de care este îndrăgostit și care întruchipează idealul său de frumusețe. Ca să ajungă la ea, e nevoit întîi să-i fotografieze întreaga familie descrisă în termeni puțin măgulitori și fără ca să i se ofere totuși în compensație posibilitatea de a o fotografia pe Amélia LUI. Cînd, în sfîrșit, e aproape gata să-și vadă visul cu ochii, personajul își instalează materialul greoi pe colina vecină, sub un soare puternic, purcede la o serie de operații extenuante și delicate (un minut patruzeci ca să înlocuiască lentila!) relatate toate în amănunt. Din nefericire, cînd totul este pregătit, își fac apariția doi țărani care îi cer să părăsească locul (proprietatea lor); cum îi refuză, are loc o scenă violentă soldată cu o lovitură zdravănă peste nas. Din acest text cu accente cîmpenești, vom reține mai ales ironia față de manipulările complicate și dificultățile cauzate de transportul materialului împovărător (prin 1860, bagajul fotografului cîntărea între cincisprezece și treizeci de kilograme); riscurile ieșirii din casă pentru fotografii de exterior; ostilitatea publicului și mulțimea piedicilor pe care le înfruntă pentru a-și putea fotografia modelul ideal de frumusețe; și, desigur, imaginea dezastruoasă a familiei a cărei poză devine condiția apropierii de modelul ales. Aproape aceeași temă va fi reluată de Carroll într-un poem sarcastic intitulat *Hiawatha's Photographing* («Fotografia lui Hiawatha») publicat în decembrie 1875 în «The Train», gazetă la care Carroll a colaborat timp de un

https://biblioteca-digitala.ro

an. În *Hiawatha*,[2] proză concepută cu un sarcasm usturător, Carroll face portretul unei familii ai cărei membri își pun pe rînd în valoare genialele sugestii în fața fotografului venit să-i pozeze. Mai întîi tatăl, care, «cu o draperie din catifea vrea să îmbrace un stîlp masiv» și ține «strîns în mîna stîngă un sul de hîrtie». Urmează soția, «împodobită cu giuvaere, cu atlazuri», care «se așează din profil cu un zîmbet afectat, ținînd grațios în mînă un buchet cît o căpățînă de varză». «Apoi, fiul cel mai mare vorbind în jargon — distrat», sora care imploră lumea să-și ațintească ochii asupra «frumuseții sale blazate și inerte», în sfîrșit mezinul «prost crescut și cu părul ciufulit». Temîndu-se că va trebui să le prezinte o imagine în care nici unul din ei nu se vor recunoaște și se vor supăra foc («asemeni unor cîini ce latră în haită, asemeni unor pisici care miaună în cor»), Hiawatha își strînge cutiile, declară că nu poate rămîne și, luîndu-și în grabă bilet, sare în primul tren care îl duce departe, pentru totdeauna.

E adevărat că dacă Lewis Carroll nu căuta deloc să extindă la alte domenii cercetările și preocupările sale literare, între literatură și fotografie existau totuși raporturi constante și profunde pe care scriitorul se ferea să le dezvăluie. Separarea acestor activități era atît de netă, încît Fréderic Hollyer, un portretist care îl frecventa pe Carroll ca fotograf, ignora cu desăvîrșire că este autorul cărții *Alice în Țara minunilor*.

Portretele lui Carroll în persoană

Nu ni s-au păstrat decît vreo douăzeci de portrete ale lui Carroll, fotografii făcute la vîrste diferite și atît de exemplare în reglementaritatea lor încît simțim cît de îngrozitoare trebuie să fi fost aversiunea sa la gîndul de a poza pentru un fotograf. Aceasta, nu numai din cauza multiplelor solicitări al căror obiect devenise odată ajuns celebru, dar și pentru că pur și simplu detesta să se arate. Într-o scrisoare către Maggie Cunnynghame în 30 ianuarie 1868, scria: «Încă nu mi s-a făcut o fotografie care să redea cu adevărat calitățile ZÎMBETULUI meu; de aceea, vedeți dumneavoastră, nu țin deloc să vă trimit una. Totuși, voi reflecta asupra problemei, să văd, poate mă voi decide într-o zi. Pînă atunci, vă trimit un mic desen care vă va arăta cu ce semăn cînd îmi țin cursul. Nu este, după cum veți recunoaște, decît o schiță, și totuși găsesc că are ceva grandios în expresia sprîncenelor și în gestul mîinii».[3]

Schița despre care vorbește Carroll este incontestabil cea mai edificatoare și cea mai revelatoare dintre toate desenele rămase de pe urma lui. Desigur și pentru că este singurul său autoportret; dar și pentru că redă în chip admirabil frica lui neîntemeiată și absurdă de asemănare așa cum arată titlul *What I look when I'm lecturing* («Cu ce seamăn cînd țin curs»). Cu părul zbîrlit, literalmente făcut măciucă, înălțat pe creștet

https://biblioteca-digitala.ro

ca nişte flăcări de o parte şi de alta a feţei, cu ochii holbaţi, gata să iasă din orbite de groază sau, poate, adînciţi într-o perplexitate absolută, fixînd cu disperare degetul arătător care, supărător, îi maschează tocmai partea de jos a feţei, suprimînd astfel orice expresie a gurii, iată cum se reprezintă Lewis Carroll în plină maturitate, la vîrsta de treizeci şi şase de ani. Cum să nu fremătăm în faţa unui asemenea suflu de violenţă şi de spaimă stîrnit doar la ideea unei priviri îndreptate spre sine? Nu ştim dacă faptul de a fi el însuşi l-a îngrozit atît de mult pe Carroll sau dacă, dimpotrivă, gîndul e cel care a dezlănţuit uraganul de teroare. Dacă desenul restituie în mod admirabil şocul brutal şi intens provocat de irupţia unei idei care îl izbeşte, trebuie să notăm că, în ciuda titlului, autoportretul nu prezintă absolut nici o asemănare cu modelul.

În memoriile sale, Isa Bowman, una din prietenele cele mai statornice ale lui Lewis Carroll şi interpreta Alicei pe scenă în 1888, insistă asupra repulsiei scriitorului faţă de fotografie şi de ideea de a-şi da portretul unor necunoscuţi. Această marotă tiranică a anonimatului se manifestă nu numai în privinţa portretului, Carroll nu suporta nici să fie desenat şi încă mai puţin caricaturizat, deşi el însuşi făcea mereu «crochiuri după natură» micuţelor sale prietene. Într-o zi, în timp ce Isa Bowman, care avea doar unsprezece ani, îi schiţa cu înfrigurare portretul pe dosul unui plic, Carroll se făcu roşu de mînie. Se ridică de pe scaun, se aruncă asupra ei şi rupse desenul în mii de bucăţele. Apoi, după ce le aruncă în foc, o luă în braţe şi o sărută pe amîndoi obrajii!

Revenind la scrisoarea sus citată, pare simptomatic faptul că, deşi mărturiseşte că preferă să-şi exprime imaginea prin desen, Carroll regretă că nimeni nu a reuşit încă să-i facă o fotografie care «să-i redea într-adevăr calităţile ZÎMBETULUI». Înţelegem desigur un zîmbet interior, avînd în vedere că nici el nu era mai zîmbitor decît modelele din fotografii. Ne-o confirmă anume patru portrete făcute la un interval de aproape un sfert de secol, prima fotografie în 1855, cînd Carroll avea vîrsta de douăzeci şi trei de ani, iar ultima, către cincizeci de ani. Ceea ce ne izbeşte, este excepţionala continuitate care le reuneşte, dincolo de ani. Ca şi cum, în ciuda trecerii timpului, Carroll ar fi stat întotdeauna acolo, în fotoliu, sau pe scaun, încremenit de la douăzeci de ani într-un imuabil spectacol al propriei persoane, spectacol căruia, în decursul vremii, nu ar mai fi făcut altceva decît să i se conformeze.

Din prima fotografie vedem că, în ciuda vîrstei sale tinere, Carroll era deja serios, moderat, chibzuit. Picioarele încrucişate, mîna stîngă sprijinită pe coapsă, dreapta ridicată la înălţimea feţei, totul arată sobrietatea ţinutei, subliniind latura «visătoare» a personalităţii sale. Această impresie de fugă din faţa realului este accentuată de poziţia corpului, voit întors într-o parte, în sens contrar scaunului. Şi de fixitatea privirii, refugiată

https://biblioteca-digitala.ro

Una dintre primele fotografii ale lui Lewis Carroll (către 1851)

https://biblioteca-digitala.ro

într-o meditație ce pare starea sa normală. Dar mai ales de degetul arătător, sprijinit de tîmpla profilului drept, care în sine ar putea fi deja un indiciu convențional al unei cugetări. Și la ce altceva ar putea «reflecta» Carroll în clipa cînd poza, dacă nu la imaginea pe care fatalmente și-o creează pozînd? Una singură dintre cele patru fotografii este luată din față și ne dezvăluie ceva mai bine personalitatea subiectului. Carroll ține un obiect greu de identificat (un obiectiv?) pe care îl lustruiește și curăță ca și cum, scrutat din față, și-ar manifesta mai bucuros o relație activă cu realul. Acest portret făcut de O. G. Rejlander în 28 martie 1863, pe cînd Carroll avea treizeci și unu de ani, suscită două observații la nivelul fizionomiei. Prima reamintește ceea ce s-a spus anterior. Anume că ovalul feței lui Carroll, cît și forma frunții, a ochilor, a nasului, a bărbiei, a gurii cu buze strînse și groase ne aduc în minte fizionomia Alicei desenată de el însuși. A doua este că prezentîndu-se din față, Carroll își exprima ușoara asimetrie a chipului, perceptibilă la înclinarea zîmbetului și în albastrul ochilor care, se știe, că nu aveau aceeași nuanță. Fără să uităm, bineînțeles, căderea foarte vizibilă a umerilor.

În cea de a treia fotografie (făcută la patruzeci de ani), Carroll, pozînd pe trei sferturi, refuză din nou să se dezvăluie. O confirmă cartea deschisă pe care o ține în mînă și care îi atrage atenția, indicînd totodată acea parte imensă din ființa lui care trebuie să rămînă ascunsă sau pe care nu dorea să o dezvăluie. Carroll nu ignora nimic din ceea ce presupune o atare atitudine de vreme ce, folosindu-se de surprinzătoarea dezinvoltură cu care lua în rîs ordinea ființelor și a situațiilor, scria: «Din ANUMITE PUNCTE DE VEDERE, oamenii care NU EXISTĂ sînt mult mai gentili decît cei care există»[4]. Fiecare termen contează aici și confirmă dorința lui imperioasă de a fi absent din imagine sau cel puțin de a trece pe cît posibil «neobservat». Fapt ce confirmă dacă nu latura IMPERSONALĂ a prezenței sale, cel puțin impersonalitatea studiată cu rafinament a ÎNFĂȚIȘĂRII sale.

La prima vedere, un asemenea comportament poate fi interpretat ca o atitudine de refuz deliberat față de societatea de care se ferea cît putea mai mult și pe care a evitat toată viața să o interpreteze. Cea mai bună dovadă constă în îmbrăcămintea sobră, clasică, ireproșabilă și atît de asemănătoare în toate fotografiile încît, efectiv, pare să fi purtat același costum toată viața. Îmbrăcămintea exprimă, se știe, imaginea morală pe care inconștient o societate o afișează despre ea însăși. Și este sigur că prin ținuta sa, Carroll dorea să accentueze austeritatea puritană și riguroasă de care avea nevoie liberalismul victorian pentru a-și întemeia autoritatea. Luîndu-și o înfățișare vestimentară pe care o considera potrivită cu persoana sa, Carroll îmbrăca implicit și funcția socială de profesor de matematică pe care o avea la Christ Church. Și care îi permitea să desfășoare «cu totală impunitate», o dublă activitate de fotograf și de scriitor pentru copii. Așa încît prin simpla opțiune vestimentară, Carroll rezolva dubla problemă a integrării și a refuzului social. Purta acest costum

https://biblioteca-digitala.ro

sobru nu numai cînd poza în fața fotografului. Isa Bowman confirmă în memoriile sale că Lewis Carroll nu era prea excentric în îmbrăcăminte. «Pe vreme rece, nu se despărțea niciodată de pardesiu și în plus avea un costum ciudat pe care îl purta la orice ocazie, în orice anotimp, o pereche de mănuși din bumbac gri cu negru»[5]. Și adaugă ea: «Dar după părul său alb era greu de spus ce vîrstă avea căci fața îi era neridată. Avea o figură mai degrabă feminină, contrar adevăratului său caracter care părea cam sever».

Și așa cum se vede în cea de a patra fotografie făcută la cincizeci de ani, în ciuda intervalului de timp, chipul lui Carroll dă impresia unei depline tinereți și a unei autentice prospețimi de caracter. Totuși, în spatele acestei nepăsări naturale și a acestor «ochi mari visători» care-și arată cam prea ostentativ predispoziția naturală, se simte acum, în pofida atitudinii destinse, o anxietate difuză, o melancolie surdă și persistentă care pare că provine dintr-un trecut îndepărtat, aproape din adîncul vremurilor. Dacă în ansamblul ei înfățișarea rămîne tot seducătoare, în această fotografie nu mai apare degetul sprijinit în tîmplă, ci mîna susținînd capul, gata să se încline în prelungirea corpului ce nu mai stă drept pe scaun ci ghemuit, prăvălit într-un confortabil fotoliu din piele neagră. Evoluția este atît de evocatoare încît putem vedea în imaginea acestui cap înclinat care caută cu ardoare sprijinul mîinii o versiune stilizată a copilului care își lipește obrazul de corpul matern sau patern pentru a fi consolat.

Apare astfel mai limpede elementul de legătură dintre cele patru fotografii, fiecare marcată de preocuparea constantă de nu fi figura REALMENTE în imagine. În fond, lui Carroll i-ar fi plăcut să fie invizibil ca o fantomă și interesul său real pentru fantastic și esoterism nu era deloc lipsit de temei. Aceeași grijă de a nu fi «vizibil» în realitate îl făcea să scrie, referitor la eventuala difuzare a portretului său: «Motivul este că doresc să rămîn necunoscut și ca *persoană*: nu aș putea suporta să fiu cunoscut de străini. Dacă mă zăriți la teatru, să nu o spuneți nimănui». Acest cuvînt «persoană» * care revine de două ori în cîteva rînduri ascunde o stranie obsesie a incognitului și, din cauza insistenței, ajunge să numească pe «cineva». Să nu fii nimeni în ochii celuialt, înseamnă de fapt să fii tu însuți o FIINȚĂ insenzisabilă care se ascunde după voie și îi vede pe ceilalți fără ca vreodată să fie văzută. Ceea ce caracterizează demersul fotografic al lui Carroll este tocmai această voință de a dezvălui chipul lumii fără a și-l descoperi complet pe al său.

---

* Personne — în limba franceză are sensul de «nimeni» și «persoană» (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

Christina Georgina Rossetti, sora poetului Dante Gabriele Rossetti

Fotografiile de adulți

Se știe că apariția fotografiei corespunde dorinței burgheziei de a fi «portretizată», după cum înainte, nobilimea își satisfăcuse aceeași dorință prin intermediul picturii. Așa a luat naștere «portretismul» în care personaje inerte, aparent lipsite de substanță și asemănătoare cu niște figuri de ceară, aproape înghețate, dau impresia, pozînd, că au oprit scurgerea vremii. Această atitudine încremenită corespunde unor scheme de compoziție tradițională care nu lasă loc personalizării subiectului. Acestei prime orientări i se opune o a doua, prin care fotografia devine, ca să zicem așa, moralistă, prezentînd o oglindă satisfăcătoare ce îngăduie burgheziei să păstreze despre sine o imagine favorabilă. Istoria portretului oferă tocmai de aceea o uimitoare galerie de poziții în care modelul înfruntă obiectivul cu expresia dorită.

Carroll a arătat foarte bine riscurile acestor două tendințe în «*Hiawatha's photographing*» dar s-a lăsat și el tentat. Într-o vreme în care sarcina principală a fotografului era de a răspunde nevoii subiectului de a fi reprezentat, Carroll a început prin a-i fotografia pe membrii corpului profesoral din Christ Church (cam o sută în total) pe care i-a pus să se așeze, pe rînd, în același fotoliu din piele neagră în care a pozat și el. Trăsăturile feței sînt clare și se detașează pe un fond deschis, sobru și lipsit de ornamente, a cărui simplitate voită este accentuată de un ecleraj

https://biblioteca-digitala.ro

de o mare densitate, fără ca să fie totuşi violent. Anumite elemente de detaliu (poziţia mîinilor, felul cum este aranjat costumul, cutare obiect dispus cu grijă) subliniază compoziţia ansamblului, dar adeseori subiectul pozează într-o atitudine aleasă chiar de el. Detaşînd aceste personalităţi de contextul în care trăiesc şi punîndu-le să defileze aproape toate prin acelaşi loc, Carroll evită să le redea în mediul obişnuit, dar, mai ales, elimină orice personalitate prea accentuată a imaginii. Contrar exigenţelor asemănării, Carroll fotografiază în plan mare şi în picioare fără să acorde importanţă detaliilor şi, mai ales, fără să lărgească fundalul conform cu rangul social al personajului şi cu autoritatea pe care o reprezintă «Prin imobilitatea chipului se exprimă cu adevărat o persoană», spunea Brassai. Maxima i se potriveşte şi lui Carroll care, în această muncă de comandă, elimină anecdota şi elementul accidental, refuză să înfrumuseţeze şi se preocupă atît de puţin de similitudinea morală a modelelor sale încît i se întîmplă să fotografieze chiar LIPSA de expresie. Căci, sobrietatea caracterizează portretul auster al acestei burghezii convenţionale, conştientă de datoriile ei, puţin afectată în demnitatea ei şi căreia, cînd o fotografiază, Carroll îi conferă şi distincţie.

Mult mai vii şi personale sînt portretele de artişti şi personalităţi celebre pe care le-a făcut către vîrste de treizeci de ani pe vremea cînd era, se pare, foarte dornic să-i cunoască. Cîteodată cu preţul unor enorme dificultăţi. Pentru a înţelege sensul acestei atitudini surprinzătoare la un om de o «extraordinară susceptibilitate în raporturile sale sociale» nu este lipsit de importanţă să amintim faptul că pasiunea pe care o nutrea Carroll pentru fotografie era cu mult anterioară publicării *Alicei*. Şi, deci, a recunoaşterii sale ca scriitor. Pe vremea cînd fotografia celebrităţi, Carroll nu publicase nimic important sub numele său de scriitor şi se putea mîndri doar că predă într-un colegiu important şi reputat (Universitatea din Oxford) unde în realitate nu era decît «tutor», adică asistent sau revizor. A fotografia aceste personalităţi (în special poeţi, dramaturgi şi romantici) era probabil pentru el un mod de a pătrunde în misterul literaturii şi, poate, de a se convinge de propriile capacităţi literare. Cu atît mai mult cu cît în Anglia scriitorul pentru copii se bucura de o consideraţie net inferioară celei care se acordă în mod firesc scriitorului pentru adulţi.

Poate că tocmai acest amestec de deferenţă şi nelinişte, dar şi de neîncredere şi invidie se resimte cel mai mult în portretele sale de oameni de litere, pictori, oameni de ştiinţă, actriţe şi editori: Tom Taylor (3 octombrie 1863), directorul renumitului «Punch» (unde lucra Tenniel) care pozează din profil, cu picioarele încrucişate într-un fotoliu din nuiele, pe cap cu o pălărie cu boruri largi şi pe nas cu ochelari fini cu rame de sîrmă, redă dezinvoltura artistului şi seriozitatea inerentă unui director de important ziar satiric. Poetul şi pictorul Darte Gabriel Rossetti (6 octombrie 1863), care pozează din faţă, cu picioarele încrucişate, cu o mînă

https://biblioteca-digitala.ro

(arogantă), pe jilectă, evitînd, parcă, în mod instinctiv, obiectivul. Familia Rossetti, fotografiată în exterior la 7 octombrie 1865, care oferă prin ea însăşi o imagine originală, senină şi totodată tulburătoare, încărcată de ameninţare şi de linişte. Sculptorul Muno şi soţia lui (1863) care, în ciuda imaginii emancipate ce vor să o dea cuplului, respectă ordinea tradiţională a priorităţilor sociale, prin poziţia soţului dominator. Poetul şi romancierul scoţian MacDonald (1863), un bărbos citind, cu privirea întrebătoare, bănuitoare, de care nu e conştientă fiica sa Lily, ce stă în picioare pe genunchiul lui. Celebra romancieră Charlotte Yonge, chicotind şi citind în compania mamei sale (1866). În sfîrşit, geologul John Phillips (1866), cu faţa acoperită de fantastici favoriţi, pozînd într-un fotoliu, cu un aer total absent, cu un hîrleţ şi un mineral în cîte o mînă.

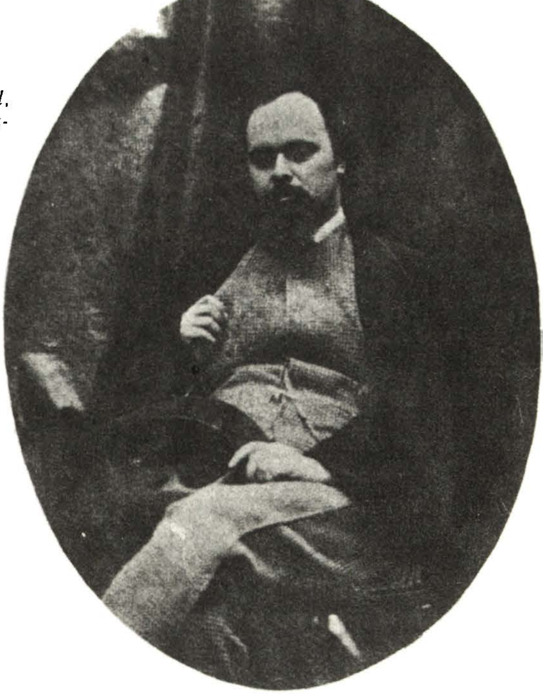
Dacă fotografia îi servea lui Carroll drept «Carte de vizită» pe lîngă celebrităţile timpului, ea îi servea şi drept «vîrf de lance» după cum o recunoştea chiar el, permiţîndu-i mai tîrziu să fotografieze şi copii acestora. Ne putem întreba deci dacă Lewis Carroll dorea atît de mult să fotografieze personalităţile vremii sale numai pentru a pătrunde în lumea literară şi pentru a profita apoi de ea.

La această întrebare găsim poate un răspuns în portretul pe care Carroll l-a făcut poetului Alfred Tennyson (1809—'92), care a fost cu siguranţă personalitatea cea mai vastă de care s-a putut apropia. Dar pe care a întîlnit-o şi cu cele mai mari eforturi. Pentru a ajunge la ilustrul bărbat, i-a întîlnit pe rînd pe cumnata, nepoata (Agnès Grace, care va poza pentru el în «Scufiţa roşie»), pe cei doi fii ai lui, Hallan şi Lionel, în vîrstă de trei şi respectiv de cinci ani (calificaţi drept «cei mai frumoşi bărbaţi de vîrsta lor, pe care i-a văzut vreodată»), în fine, pe soţia lui. Cu onestitate, Carroll a mărturisit în jurnal tenacitatea încercărilor sale de apropiere. Precum şi seria de vizite pe care mai tîrziu le-a făcut autorului dramatic. Drept răsplată pentru stăruinţa sa, acesta i-a întors complimentele spunînd că fotografia Alicei Liddell, făcută de Carroll, era cea mai frumoasă fotografie de copil pe care a văzut-o vreodată. Curios lucru, Tennyson, care a fost adeseori fotografiat de Margaret Cameron, cu care era prieten personal şi vecin pe insula Wight (deja foarte la modă), mărturisea o indiferenţă totală faţă de artele vizuale.

Carroll a făcut mai multe portrete poetului dintre care cel mai celebru datează din 28 septembrie 1857. Tennyson este pozat aşezat, nici din profil nici din faţă, auster şi semeţ, cu o privire uşor pierdută, destul de aproape — prin aerul insolent — de un personaj de Velázquez. Mai tîrziu, Carroll îl va descrie pe Tennyson în felul următor: «Un om ciudat, păros: barba, mustăţile şi sprîncenele zbîrlite. Părul este negru ca şi ochii pătrunzători şi vii — nasul acvilin — dar faţa şi capul sînt fine şi prelungi. Era îmbrăcat într-o haină de interior sobră şi amplă, cu o vestă şi un

https://biblioteca-digitala.ro

Dante Gabriel Rossetti, fondatorul, împreună cu Millais și Hunt, al mișcării prerafaelite



pantalon din flanelă gri, și cu o cravată din mătase înnodată în jurul gîtului ca un fular. Atitudinea lui a fost plăcută și prietenoasă încă de la prima întîlnire[6]». Pentru un om care nu avea memoria figurilor, precizia acestei descrieri este desăvîrșită și suficient de amănunțită pentru ca să nu ne îndoim de agerimea observației lui Carroll.

Totuși, în această prezentare nu figurează nici un element care, fără să se refere personal la Tennyson, să ocupe un loc preponderent în îmbinarea compoziției. Acest element este în mod evident cartea larg deschisă pe care poetul o ține în mînă. Carte de un alb orbitor și care contrastează cu textura închisă a pălăriei, a pantalonilor, a hainei și nu-și află un echivalent decît în luminozitatea gulerului, a chipului și a mîinilor sale. Carte căreia Carroll îi acorda o extremă importanță în concepere și realizare. Și care, prin însăși funcția ei, constituie un instrument extraordinar de valorizare culturală, mai ales în mîinile literaților. Carte care, așezată în bibliotecă, scoate în evidență intelectualul și care, amestecată cu alte cărți îngrămădite pe o masă într-o dezordine artificială, a constituit multă vreme singurul decor susceptibil să exprime munca scriitorului. Puțină importanță are dacă a adus-o Carroll sau Tennyson

https://biblioteca-digitala.ro

de vreme ce la un om de litere cartea este adesea primul obiect ce-i cade în mînă. Ceea ce contează este ca ea să fie acolo, nemărginită şi luminoasă şi că, punînd-o deschisă în mîinile poetului, Carroll a ales-o pentru a reprezenta imaginea omului de litere.

Iată de ce, fără să fie vorba de peisaje interioare, la L. Carroll, în portrete, preocuparea pentru asemănare nu este dominantă. Observaţia este valabilă atît pentru profesorii de la Christ Church cît şi pentru alte personalităţi ale timpului său, fotografiate de scriitor. După modelul Tennyson care întruchipa o imagine a poeziei, putem presupune că toate somităţile fotografiate şi autografiate de Carroll reprezentau cumva, pentru el, fiecare în domeniul specific, referinţe culturale absolute. Dincolo de consideraţiile de interes strict personal (recunoaşterea lui ca scriitor, fotografia copiilor), Carroll s-a consacrat unei descifrări sistematice a societăţii timpului său, făcîd rînd pe rînd portretele diferitelor personalităţi care o reprezentau cel mai bine. Nicăieri în jurnal sau în corespondenţă nu face aluzie la un portret de adult pe care să-l aprecieze ca deosebit de reuşit. Cel mult se limitează la acide comentarii despre celebrităţi — ca prinţul Leopard (2 iunie 1875), fiul cel mai mic al Reginei Victoria — care au ezitat sau refuzat să pozeze pentru el. Nici documentare, nici artistice, aceste portrete îl exprimă în primul rînd pe el însuşi, căci nu avea destulă dezinvoltură faţă de societate pentru a-şi permite să le fotografieze altfel.

Reluînd faimoasa clasificare «Oglindă» şi «Fereastră», am fi tentaţi să răspundem că fotografiile de adulţi aparţin simultan ambelor categorii. Fotografia constituie în sine un mijloc fabulos de a supune fiinţele şi lucrurile propriilor legi pentru că, încadrînd imaginea dintr-un anumit unghi, declanşînd după un anumit timp, este posibil ca, fără a tulbura cu nimic aparenţele, totul să devină aşa cum vrea fotograful. Considerată din acest unghi, fotografia ne permite să privim lumea ca voinţă şi reprezentare. Şi este evident că aceste fotografii (ca cea a lui Tennyson), au fost făcute de Carroll din unghiul «Oglinzii». Dar fotografia este şi o formă inevitabilă de compromis cu realul. Şi aceste fotografii, în raport imediat cu societatea timpului său şi cu recunoştinţa pe care o putea cîştiga, Carroll le făcea în mod evident din unghiul «Ferestrei». Pentru a fi în contact cu lumea, aceste fotografii nu vizau să dovedească realitatea nici unui fapt. Contrar fotografiei documentare, ele nu au nimic comun cu cele de la începutul secolului făcute de sociologul american Lewis Haine, care, între 1908 şi 1914, avea să fotografieze copii muncind douăsprezece ore pe zi în fabrici de bumbac, pe ogoare sau coborînd în adîncul minelor de cărbuni. Carroll nu ar fi putut face cu siguranţă aceste fotografii, care vizau îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă ale păturilor sărace ale societăţii. Dar nici nu s-ar fi conformat ciudatului obicei de a face portrete copiilor decedaţi, înconjuraţi de accesorii sau obiecte ca şi cum ar mai fi în viaţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Familia copiilor

Dacă goana după personalităţi care i-a servit la introducerea sa în lume a construit pentru Carroll o miză importantă, este sigur că fotografierea copiilor era mai mult decît o adevărată pasiune. O mărturiseşte chiar el în jurnal cînd scrie: «marchez ziua aceasta ca pe o piatră de hotar.» Rezultatul muncii îndîrjite, ascunse, complicate, este această «colecţie» superbă de fotografii[7]». Şi, practic, nu trece o zi în care să nu relateze în jurnal întîlnirea sau proiectul unei întîlniri cu o fetiţă pe care a întrezărit-o sau de care a încercat zadarnic să se apropie. Vînător de imagini, mereu la pîndă, urmărindu-şi Egeriile fără răgaz, el nu lasă niciodată să-i scape vreo ocazie. Un dineu în oraş sau la ţară, o plimbare solitară pe plaja Eastburne, o călătorie cu trenul sau o hoinăreală pe străzi pentru a-şi îmbogăţi colecţia. Fără să mai vorbim de teatru, care era un adevărat loc de vînătoare. Majoritatea acestor fetiţe «model» erau fiice ale unor colegi sau ale unor personalităţi cunoscute dar şi, tot mai frecvent în decursul anilor, copii necunoscuţi, descoperiţi întîmplător în peregrinările sale.

Această «colecţionită acută» este atestată de uluitoarea lui corespondenţă. Carroll recunoaşte el însuşi că scrie «roabe» întregi de scrisori (de dragoste) a căror sinceritate nu poate fi pusă la îndoială. Epistolier de mare avengură, Carroll se comportă ca un seducător şi confirmă că nu era lipsit nici de farmec, nici de raţionament, şi încă mai puţin de umor. Dincolo de îmbrăţişări şi complimente apar savuroase poeme inepte care înalţă corespondenţa lui pe cele mai înalte culmi ale «nonsensului» anglo-saxon. Scrisoarea are pentru el sensul unui cadou ce nu se oferă decît unei singure persoane, fără să pretindă nici un răspuns în schimb, aşa cum o confirmă scrisoarea adresată Inei Watson: «Deşi nu ofer niciodată un CADOU de ziua naşterii, pot să scriu o SCRISOARE de aniversare[8]». Şi, ca să prevină eventualitatea vreunei reciprocităţi, pretextează fără glumă că aniversarea lui nu se repetă decît o dată la şapte ani, a cincea marţi din luna aprilie. Considerînd corespondenţa ca pe un cadou, Carroll se poartă la fel şi cu propriile cărţi dedicate pe care le trimitea drept omagiu sau drept mulţumire.

«Cartea mea trebuie considerată ca şi un CADOU, nu vreau să primesc nimic în schimb», îi scria el doamnei Mary Marshal într-o scrisoare pe care Dodgson se oferă să i-o înmîneze lui Carroll personal. Toate acestea nu ar avea desigur decît un interes secundar, dacă Lewis Carroll nu s-ar fi servit tot de corespondenţă pentru a-şi dezvolta şi îmbogăţi colecţia de autografe şi fotografii. Astfel, scrie el într-o zi uneia dintre micuţele sale prietene: «cineva mi-a spus (o păsărică), presupun, că ai avut minunate fotografii de-ale tale. Dacă este adevărat, sper că vei binevoi să-mi trimiţi o copie. Evident, o voi plăti[9]». Această muncă perseverentă, secretă şi asiduă va fi continuată de Carroll ani la rînd, cînd se va îngriji să re-

https://biblioteca-digitala.ro

Fizicianul Michael Faraday

porterizeze cu scrupul, zi după zi, fotografie după fotografie, întîlnire după întîlnire, pentru a ajunge la acea surprinzătoare colecție de aproximativ șapte sute douăzeci de fotografii pe care el însuși le socotea demne de a fi păstrate. Dintre acestea, un mare număr au fost regăsite; altele n-au mai lăsat nici o urmă, fiind fie distruse, fie restituite proprietarului. Altele, în sfîrșit, au fost «din nefericire» rătăcite de moștenitori.

Pentru a înțelege sensul unui proiect atît de vast se cuvine să aruncăm o privire asupra modului cum funcționa această colecție. Colecționarul este o ființă care încearcă nostalgia unei lumi ce dispare și care simte nevoia să mai salveze cîte ceva din ea. Această definiție i se potrivește de minune lui Carroll care era scrupulos, meticulos, integru și puritan; de la tatăl său moștenise gustul pentru ordine și autoritate. Metodic și precis, așa cum se cuvine unui profesor de matematici, Carroll a ținut astfel la zi o statistică detaliată a corespondenței expediate și primite între 1 ianuarie 1861 și 8 iunie 1898. Trecea totul într-o carte de referințe și, printr-un ingenios sistem de notare, era în măsură să-și amintească întreaga corespondență întinsă pe numeroase volume. Nu se limita numai la înscrierea în repertoriu a celor aproximativ trei mii de scrisori ci și

https://biblioteca-digitala.ro

a autografelor acordate, şi, mai ales, a fotografiilor, ale căror «plăcuțe clasate şi repertoriate le păstra aşa cum făcea cu meniurile şi listele sale de invitați[10]». Căci, curios lucru, Collingswood, care l-a cunoscut bine, povesteşte că Lewis Carroll avea o memorie extraodinară, exceptînd fizionomiile şi datele. Era atît de slab fizionomist încît i se întîmpla să nu recunoască pe stradă o persoană cu care cinase în ajun. Această aparentă incapacitate de a reține figurile pare surprinzătoare pentru un fotograf. Revelator este felul cum proceda Carroll pentru a clasa aceste chipuri pe care îi era atît de greu să le rețină.

Încă din 25 martie 1853, Carroll menționa în jurnalul său o sută şapte prenume, fără să mai citeze numele de familie, singurul semn de distincție fiind iscălitura sub fotografie împreună cu data de naştere. Acest prenume, notat în grabă pe hîrtie, era de fapt singurul element susceptibil să identifice subiectul. Şi pe el se baza tot sistemul de clasificare pus la punct de Carroll. La anonimatul fotografiei se adaugă, pentru restabilirea identității, prenumele înscris sub portret (şi nu pe verso). Dacă semnătura adultului putea fi considerată drept un simplu autograf, cea a copilului dobîndea o cu totul altă valoare decît a unei dedicații. Aplicată ca un semn sau un stigmat, ea căpăta tripla funcție de titlu, legendă şi comentariu al imaginii, fiind totodată susceptibilă de o dublă definiție: grafică — după Steinberg — care consideră iscălitura ca «hieroglifa omului modern», sentimentală şi afectivă — după Barthes, care o conotează ca fiind mai degrabă «semnul dorinței». Dar, ceea ce este surprinzător aici, este faptul că în loc să claseze laolaltă numărul mare de Alice, Irène, Gertrude, Marion, Katie, Minnie, Edith, Dora, Rose, Grace şi Maud, Carroll ar fi putut tot atît de bine să le indice după numele de familie. Am văzut ce preț punea Carroll (alias Dodgson) pe cerința de ai se spune după ADEVĂRATUL nume. Privîndu-le de nume, Carroll sugerează că ar fi putut să le dea ACELEAŞI NUME. Dacă nu a făcut-o este deoarece, clasînd fetițele după prenume, Carroll întemeia sub masca anonimatului o familie aparent dispersată, ai cărei membri se ignorau. Dar care, reînnoindu-se permanent în cursul anilor, dobîndea în cele din urmă chipul unei adevărate *identități colective*. «Discriminarea socială» caracteristică adulților, a cărei victimă se considera şi el, îl făcea să persevereze în această inițiativă. Chiar dacă nu le ascundea sensul de membre ținînd de această familie. Astfel, într-o scrisoare din 29 iulie 1865, scria Dymphnei Ellis: «Draga mea Dymphna. Am uitat iar ceva, ca de obicei: de data aceasta albumul meu cu fotografii (şi autografe). Şi am uitat să trecem numele tău. Eşti drăguță, te rog, să întorci 2 sau 3 pagini după «Mary Millias» şi să-ți scrii numele pe pagină aşa cum a făcut ea, doar cu trei centrimetri mai jos şi apoi să le rogi pe Mary, Bertha şi Katie să semneze şi ele pe următoarele trei pagini[11]». Reunindu-le prenumele şi amestecîndu-le imaginile, Carroll reuşeşte un mic miracol, acela de a întemeia o societate în miniatură, societate a cărei arhivă şi evidență o păstra el. Este de la sine înțeles că eticheta «amator» pusă pe această colecție

https://biblioteca-digitala.ro

intimă de imagini şterpelite, oferea o copertă cu atît mai puţin suspectă cu cît însuşi Carroll refuza cu înverşunare să-şi difuzeze fotografia pentru a rămîne «necunoscut». Aşa cum explică într-o scrisoare adresată în 7 aprilie 1868 lui Maggie Cunnynghame, el avea să meargă pînă acolo încît să refuze să-i trimită Reginei Victoria portretul pe care i-l cerea, pretextînd că este contrar principiilor sale să-şi dea cuiva fotografia, exceptînd persoanele foarte tinere. «Mi s-a relatat că toate acestea au contrariat-o foarte mult şi că a spus: „În fond, nu sînt chiar atît de bătrînă!" Nu este bine să contrariezi Reginele, dar realmente, ştiţi, nu m-am putut abţine să nu reacţionez astfel[12]». Acest refuz semnificativ confirmă în ce măsură compania fetiţelor constituia pentru Carroll o societate în sine, căci refuzînd să trimită portretul Reginei Angliei, nu însemna că proclama în mod făţiş suveranitatea unui regat (al copiilor) în care el era Regele? Dacă ne întrebăm care sînt motivaţiile profunde ale unei asemenea atitudini, sîntem fireşte tentaţi să descoperim primele indicii din copilăria sa, în educaţia şi în mediul său familial.

Abandonul fotografiei

La 13 iulie 1880, pe cînd avea doar patruzeci şi opt de ani, Carroll abandonează fotografia practicată cu asiduitate timp de douăzeci şi trei de ani. În jurnal, ultima indicaţie legată de «hobby-ul» său datează din 15 iulie. Nu mai urmează nici o altă explicaţie referitoare la această întrerupere brutală ale cărei cauze cu siguranţă că nu sînt tehnice, aşa cum pare să o indice chiar el. Totuşi interpretările nu lipsesc, printre ele figurează pretinsa ameţeală pe care ar fi simţit-o dintr-odată, în timp ce fotografia fetiţe goale. Fapt ce ar fi dus la presiuni ale anturajului pentru a-l determina să înceteze această activitate indecentă. Mai întîi, ni se pare extrem de delicat să ne pierdem în prezumţii despre documente pe care, în principiu, nimeni nu le-a văzut, deoarece Carroll a pretins în mod expres ca fotografiile fetiţelor goale să fie înapoiate părinţilor iar negativele să fie distruse. Apoi, se uită prea adesea caracterul extrem de puritan şi preocuparea pentru moralitate, inerente naturii şi educaţiei lui Carroll. (Ne-o dovedeşte proiectul unui Shakespeare cenzurat, destinat tinerelor fete). Ca şi simţul lucrurilor sfinte ce l-a determinat să-i scrie Gertrudei Thomson (căreia i-a încredinţat coperta la *The Nursery Alice* şi care îi făcea desene de copii goi) să nu lucreze pentru el duminicile deoarece acest lucru «ar fi incompatibil cu caracterul sfînt al zilei[13]». În sfîrşit, dacă transpunem lucrurile în contextul lor, observăm că dedicîndu-se «micului său viciu», Carroll nu făcea decît să se conformeze unei mode acceptate de burghezia victoriană care se dovedea amatoare de imagini şi fotografii cu copii goi. Chiar şi Julia Margaret Cameron a fotografiat copii despuiaţi cărora le-a dat ireproşabila aparenţă a unor îngeraşi îngenunchiaţi, cu arc, tolbă şi săgeţi. Cît despre desene, este suficient să ne amintim de cele realizate de William Stephen Coleman, ca să ne dăm seama că a desena copii goi nu reprezenta o crimă de lezmajestate

https://biblioteca-digitala.ro

așa cum ne-am putea închipui astăzi. Carroll, evident, nu fotografia nici nu desena dintr-un impuls asemănător celui care îi inspira pe pictorialiști. Dar, lucru verificat în repetate rînduri, aspectul moralizator al personalității sale s-a accentuat cu vîrsta. Și se știe că, după ce a renunțat la fotografie, s-a dedicat în întregime desenului și cultului «Frumosului» urmînd chiar cursuri la o academie. Sîntem siguri că trata corpul ca pe un simplu obiect plastic, considerat doar din punctul de vedere al formei. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît nudul idealizat i-a apărut întotdeauna ca o culme a purității. După ce a renunțat la fotografie, nota: «singurele studii pe care mi-a plăcut vreodată să le fac erau de copii de cinci ani... Cred că spectatorul ar trebui să caute răul cu orice preț ca să poată vedea altceva decît simplul sentiment al frumosului[14]». Contrar acestei păreri, sînt unii care susțin că nu poate exista nud neprihănit și că fotografia trupului gol constituie de la sine o aluzie prin reproducere, și chiar o REPREZENTARE a actului sexual, întrucît orice reprezentare este prin ea însăși o tentativă disimulată de apropiere, un simulacru al dorinței de a poseda... Se cuvine să nuanțăm o asemenea aserțiune. Ar fi simplist să punem renunțarea la fotografie în relație numai cu fotografia de nuduri. Și aceasta cu atît mai mult cu cît Carroll nu a renunțat peste noapte doar la un tip sau altul de fotografii, ci a încetat dintr-o dată ORICE formă de fotografie. Nu-i vorba deci de o simplă reducere la tăcere provocată de «bîrfele răuvoitoare ale unor mame cicălitoare care pălăvrăgeau pe seama lui». Ci de o tăcere *definitivă* care a fost probabil îndelung și matur chibzuită.

Această renunțare a însemnat între altele, pentru Carroll, pierderea nu a contactului cu REALITATEA, ci pierderea REALULUI ca atare. Repercusiunile în viața și opera sa nu aveau să se lase așteptate. În anul următor renunța la funcțiile sale de profesor la Christ Church, unde își începuse cariera, în urmă cu douăzeci și șase de ani. De atunci începînd, respinge orice preocupare mondenă și decide să nu mai facă nici o călătorie. Se consacră în exclusivitate redactării lucrării *Sylvie și Bruno* care avea să apară în 1899 și se dedică trup și suflet redactării lucrărilor de logică și matematică care au reprezentat întotdeauna pentru el «materialiatea abstractă a realității». În sfîrșit, cum spune Jean Gattegno, între Dodgson și Carroll «starea de ruptură s-a consumat definitiv». A susține că toate aceste consecințe sînt legate numai de abandonul fotografiei ar fi poate exagerat. Și ar însemna să acordăm o perfectă lizibilitate drumului unei vieți care, cu siguranță, nu era așa.

În fine, ar însemna mai cu seamă să omitem un element capital despre care Carroll ne-a lăsat nenumărate mărturii, unele mai edificatoare decît altele. În viață mai întîi, pentru că, în circuitul închis al lumii universitare de la Christ Church, unde intrase la 24 ianuarie 1851, avea să petreacă patruzeci și șapte de ani încheiați. Dar a te situa în mod deliberat în

https://biblioteca-digitala.ro

Scriitoarea Charlotte Mary Yonge în 1866

afara timpului înseamnă și un alt mod de a te confrunta cu el. Jurnalul pe care l-a ținut toată viața începînd cu 1854 ne oferă o mărturie convingătoare asupra acestei primejdioase atitudini; a ține un jurnal repezintă în sine o formă de apărare împotriva uzurii timpului și a uitării. Jurnalul servindu-i drept agendă, Carroll nota cu scrupulozitate în el, zi de zi, în etape, perceperea anecdotică și cotidină a inevitabilei scurgeri a vieții, relata fapte și gesturi mărunte, fără să încerce cîtuși de puțin să-și descifreze propria complexitate sau cea a lumii. Referitor la această fugă absurdă, Carroll ne-a lăsat un număr mare de indicii în supraabundenta corespondență adresată individual, pe cele mai diverese tonuri, unui număr de peste opt sute de fetițe. De la simple constatări — ca de pildă, cînd îi scrie, pe un ton ironic și îndurerat în aprilie 1868 lui Dolly Argles: «Unii copii au un obicei foarte prost, acela de a crește; sper că pînă la următoarea noastră întîlnire nu vei face la fel», pînă la confidențe înduioșătoare, ca în această admirabilă scrisoare adresată cu toată nevinovăția lui Mary Brown la data de 1 aprilie 1889: «Căci prietenia noastră este cu totul ciudată, iar noi am devenit probabil foarte *ireali* unul pentru celălalt. Ne cunoaștem de vreo douăzeci de ani dar mă îndoiesc tare că ne-am putea recunoaște acum. Este ceva minunat că puțina prietenie reciprocă s-a putut perpetua în decursul acestor ani; oare puținul acesta ar rezista la șocul unei noi întîlniri?» Tonul se încarcă apoi cu o nostalgie tot mai pregnantă în decursul anilor, așa cum reiese din ceea ce îi scrie

https://biblioteca-digitala.ro

Sir John Tenniel, ilustratorul primei ediții pentru Alice în Țara minunilor, *fotografiat în 1866*

în 31 martie 1890 lui A.E.: «... De obicei, o fetiță se transformă într-o ființă atît de deosebită în clipa cînd devine femeie, încît și prietenia noastră se cade să evolueze: în general, această evoluție înseamnă trecerea de la o intimitate afectuoasă, la raporturi de simplă politețe ce constau în a schimba un zîmbet și un semn din cap cînd ne întîlnim». Ruptura, de cele mai multe ori ireparabilă, care a pus capăt celor mai multe dintre legăturile sale cu fetițele, confirmă incapacitatea lui Carroll de a suporta îmbătrînirea imaginii lor. Gertrude Chataway povestește că, într-o zi, Carroll i-a spus aceste vorbe simple: «Veți rămîne întotdeauna un copil în ochii mei, chiar dacă ați avea părul cărunt!» Această mărturisire emoționantă ascunde, în spatele banalității aparente, întreaga gravitate a activității fotografice carrolliene, rezumată în această ultimă frază, scurtă și pătrunzătoare ca o lamă, încheind aventurile Alicei: «Nu sîntem decît niște copii îmbătrîniți». Frază prevestitoare, pe care Carroll o ilustra în chip magistral în ultimul portret al celei care i-a luminat toată viața, Alice Liddell.

Alice Liddell, «copilul iubit, cu fruntea mai senină decît un cer fără nori, cu ochii pierduți în visare și cu zîmbetul atît de duios», fiica lui Henry-Georges Liddell, decan la Christ Church și prorector al Universității din Oxford, fetița pe care Carroll o întîlnise prima dată în 25 aprilie 1856, și pentru care, cu șase ani mai tîrziu, inventase aventurile sub-

https://biblioteca-digitala.ro

pămîntene ale unei fetițe cu același nume; Alice Liddell, pe care Carroll a fotografiat-o de atîtea ori, singură sau cu surorile ei, din profil, șezînd pe un scaun ori ghemuită într-un fotoliu confortabil, purtînd o uriașă umbrelă sau o simplă cunună de flori împletite pe cap; Alice Liddell al cărei portret în medalion încheie manuscrisul *Alice's Adventures Underground* ca și cum nici un desen, oricît de stîngaci, nu ar fi putut exprima adevăratele sentimente ale lui Carroll față de ea, ca și cum, chiar în ultimul moment, imaginea, chipul real reprodus de fotografie s-a suprapus viziunii chipului imaginar și ireal reprezentat de desen; Alice Liddell, pe care Carroll a fotografiat-o ultima dată în 1870, la opt ani după faimoasa plimbare cu barca pe rîul Isis și la patrusprezece ani după ce a văzut-o pictată într-un tablou de William Blacke Richmond. Carroll nu mai are în fața lui fetița cu părul lins și cu privirea ațîțătoare, ci o femeie tînără cu privirea stinsă care pozează tristă în prezența mamei sale, în același jilț din piele neagră în care stătuseră atîtea somități de la Christ Church. Alice Pleasance Liddell este acum o tînără la vîrsta măritișului care nu se mai miră, precum omonimul ei din hîrtie, de ivirea unui iepure alb, gata să intre pentru el în viziunea minunilor, fetița căreia îi păsa prea puțin de numeroasele transformări psihice și fiziologice impuse prin desen de scriitorul părinte. Departe e vremea cînd fetița, cu o mînă în șold, poza în fața unui zid scorojit, în zdrențe de cerșetoare, o costumație aflată la antipodul rochiei pe care o poartă astăzi ca femeie matură. Rochia o încorsetează, îmbrăcînd-o din cap pînă în picioare, și de la gît pînă la încheietura mîinii, confirmînd prin aceasta un sistem de conveniențe și de principii riguros stabilite, cărora de acum li se supune. Ea, care cîndva îndrăznea să înfrunte singură obiectivul fotografic, își întoarce acum privirea și își înclină capul; brațele ei, crispate stau lipite într-o postură desnădăjduită, de rezemătoarele fotoliului, iar «chicotul rîsului ei cristalin» pare stins pe totdeauna. «Podoabele» ei de altă dată au fost înlocuite cu giuvaeruri. O mică diademă îi strînge părul coafat cu eleganță. Nimic din atitudinea și din înfățișarea ei nu o mai poate deosebi de alte tinere femei de vîrsta ei, care, pentru o viață așezată, se mărită după moda vremii lor.

Alice Liddell (1852—1932) s-a căsătorit în 1880, anul cînd Lewis Carroll abandona fotografia. A devenit atunci doamna Reginald Hargreaves, ulterior mamă a trei fii, dintre care doi aveau să moară în primul război mondial. Soțul ei, priceput jucător de crichet, bun jucător de golf, admirabil tată de familie și, în plus, deosebit de mîndru de copacii lui, era exact opusul lui Carroll. Îmbătrînind, Alice Hargreaves avea să devină, în ochii contemporanilor săi, un fel de personaj imaginar cu o legendă mereu actualizată de ziariști care aveau să colporteze în gazete detalii neînsemnate din viața ei particulară. Persoana ei avea să devină un fel de prețios obiect de colecție: o scrisoare scrisă tatălui ei la vîrsta de zece ani, cînd acesta împlinea 52, avea să fie achiziționată la un preț foarte mare. În

https://biblioteca-digitala.ro

1932 Alice Hargreaves avea să-şi publice memoriile, iar mai tîrziu, ajunsă la o vîrstă respectabilă, bătrîna doamnă avea să fie invitata de onoare a Universităţii Columbia pentru a celebra centenarul naşterii lui Lewis Carroll. Cu acel prilej, a mărturisit confidenţial, pe un glas tremurat, că pisica de Cheshire era personajul ei preferat din celebra carte care îi poartă numele.

Cînd îşi fotografia modelul, atunci în vîrstă de optsprezece ani, Carroll, fireşte, nu avea cum să bănuiască sau să ştie aceasta. Acel portret arată însă că, în acea clipă, «zilele de fericire cu soare de vară» trecuseră de mult şi erau încheiate. Pentru scriitorul îmbătrînit, amărăciunea şi singurătatea deveniseră reale, pe urma acelor «necazuri amare şi nenorociri, în aspra iarnă cu zăpadă orbitoare, în şuierul crîncen şi trist al vîntului». Dar cine se schimbase realmente, fotograful sau modelul? Oare Lewis Carroll îmbătrînise atît de mult încît dintr-o imagine a melancoliei să facă o imagine a deziluziei? Sau, dimpotrivă, Alice Liddell, odată ajunsă în pragul măritişului, refuza să mai pozeze ca pe vremuri, sub privirea afectuoasă ce o învăluia pe cînd era copilă? Răspunsul la întrebare se află poate în al doilea portret al Alicei Liddell intitulat «Laetitis» (Alethia) şi făcut cu doi ani mai tîrziu, în 1872, de Julia Margaret Cameron.

Alice Liddell are douăzeci de ani în fotografia Juliei Cameron. Contrar expresiei, de o tristeţe neconsolabilă, ce apare în fotografia lui Carroll, Cameron ne oferă portretul în medalion al unei tinere cu un profil «divin» (expresia aparţine fotografului), cu un gît înalt, decoltat, avînd, spre ceafă, podoaba unui val unduios şi tumultuos de păr rebel şi bogat. Această tînără strălucitoare şi în mod vizibil fericită, ce ţine în mînă un buchet de crini, poartă veşminte uşoare şi ample, vaporoase, aproape diafane, în opoziţie cu acel costum bughez, sobru şi strîmt cu care apare în portretul lui Carroll. În faţa acestor atît de deosebite viziuni, reflectînd nu numai persoane dar şi imaginea despre persoană, problema care se iveşte nu se mai sprijină pe simpla opoziţie a celor două stiluri. Ea îşi găseşte răspuns în ceea ce însemna pentru Lewis Carroll esenţa artei fotografice.

«O fotografie este o taină care ne vorbeşte despre o taină», spunea Diane Arbus. Ştim astăzi că aşa cum Lewis Carroll nu se confunda cu Alice, nici Alice din desen nu se confunda cu Alice Liddell din portret. Carroll nu o fotografia pe Alice Liddell cînd îi făcea portretul. Ceea ce fotografia el, nu era nostalgia unui vis ascuns sau a unei existenţe trecute, ci nostalgia unui prezent în care viitorul se înscria ca iremediabil. În acest sens, este foarte exact să spunem că Lewis Carroll fotografia IMAGINI MINTALE.

Fotografiind adulţi şi copii, Carroll nu făcea decît să *verifice* de fiecare dată imaginea mintală pe care o purta în el, şi din acest motiv nu i se părea esenţial să *reproducă* realitatea modelului care poza în faţa

https://biblioteca-digitala.ro

lui. Din această dialectică între vizibil şi mintal, între imaginar şi real decurge arta fotografică a lui Carroll. De unde şi aspectul «supranatural» care se desprinde şi pe care l-am putea numi «irealitatea reală». De aceea nici fotografiile cu nuduri nu puteau avea sensul care li se acordă în general, căci sînt imagini proiectate şi nu imagini prelevate. Tot de aceea, imortalizînd aceste chipuri sub trăsăturile unei singure fetiţe, ea nu putea să încarneze în ochii săi şi ai lumii decît nevinovăţia.

Drama este că acumularea lor trasa mereu acelaşi portret, reluat la nesfîrşit, portretul unui chip unic în centrul căruia apăreau altele, care toate îl trimiteau pe Carroll la lipsa de simetrie şi de asemănare a propriei figuri. Căci este o realitate faptul că în spatele acestei acumulări de fetiţe, în fiecare dintre aceste portrete clasate cu grijă — ca şi în desene — Carroll a fotografiat întotdeauna o singură imagine, unică şi insezisabilă: pe a ei. Astfel, în această delicată operaţie de a recunoaşte (ştim cît de mult îl preocupase la început), fotografia îi întindea realmente o oglindă. La început, un băieţel pierdut printre fetiţe, aşa cum fusese ca şi copil, Lewis Carroll avea să fie apoi, toată viaţa, alături de Dodgson, în căutarea acelui himeric punct de acord cu sine. În acest sens, aluzia Susanei Sontag care vorbeşte despre «limitele unei expresii persoanele[15]» dobîndeşte înţeles deplin. După ce a descoperit miza, Carroll nu putea face altceva decît să reia desenul, tăind brusc acel «cordon pelicular» care timp de douăzeci şi trei de ani îl legase permanent de fotografie cu atîta delectare, patimă şi disperare, cu atîta inteligenţă şi pasiune, cu o frenezie lucidă pînă la delir.

În româneşte de RODICA LASCU-POP

---

[1] Brassai, *Lewis Carroll photographe, ou de l'autre coté du miroir*, «Cahiers de l'Herne» 1971, pp. 99—109.

[2] Lewis Carroll, *The humorous Verses*, Versiunea integrală la «Hiawatha's photographing», cu 6 ilustraţii de A. B. Frost, Dover, 1960, p. 164 şi următoarele. Trad. Patrick Roegiers. Publicat parţial în *Lewis Carroll* de Henri Parisot, col. «Poètes d'aujourd'hui», Seghers, 1972, Trad. Hélène Parisot. Isa Bowman, *Lewis Carroll as I Knew Him*, Dover, 1972. Trad. P. Roegiers.

[3] L. C. *Lettres adressées à des petites filles*, op. cit. p. 49.

[4] L. C., *Lettres à ses peties amies-enfants, fantasmagorie et autres poèmes*, Trad. Henri Parisot, Aubier-Flammarion, 1977, p. 97.

[5] Isa Bowman, op. cit., p. 9.

[6] Collingswood, op. cit. p. 69 şi 70 (trad. Patrick Roegiers).

[7] Lewis Carroll, *Journal*, parţial publicat la Greenwood Press, Westport, 1971.

[8] L. C., *Lettres adressées à des petites filles*, op. cit. p. 111.

[9] L. C., *idem*, p. 92.

[10] Collingswood, op. cit., p. 425.

[11] L. C., *Lettres adressées à Alice et à quelques autres*, op. cit. p. 67.

[12] L. C., *Lettres adressées à des petites filles*, op. cit. p. 52.

[13] Jean Gattegno: *Lewis Carroll, une vie*, Seuil, 1974, p. 332.

[14] L. C., *Lettres à ses amies-enfants*, op. cit. p. 42.

[15] Susan Sontag, *La photographie*, (eseu), Seuil, col. «Fiction et Cie», 1979, p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

Tom Taylor, editorul lui Punch, *fotografiat în 1895*

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

Haiavata fotograf
(1857)

De pe umăr Haiavata
Îşi dă jos deci aparatul
Construit din lemn de roză,
Ce, glisînd, se-mbucă bine.
În casetă strîns stătuse,
Mititel doar atîtica;
Desfăcut din balamale,
Din încheieturi şi canturi,
Pătrăţos şi lung e-acuma —
O figură complicată
Ca-n Euclid, Cartea a doua.
Pe trepied cocoaţă totul;
Dinainte-n şir, familia
Şade demn, căci majestuoasă,
Mistică e procedura.
Mai întîi ia nişte sticlă,
Ce, trecută prin colodiu,
El o bagă într-o baie
De-azotat diluat în apă,
Unde stă preţ de minute.
Priceputul Haiavata
Mai apoi face-un amestec
Din acidul pirogalic
Concentrat cu-acid acetic
Şi-n el toarnă alcool şi apă —
Gata, deci, developată,
La sfîrşit, fixează poza
Cu soluţie saturată
Din hiposulfit compusă,
Ce-i bicarbonat la bază.
(Greu e să numeşti chiar totul
Într-un vers cum cel de faţă,
Dar noroc cu perifraza).
Dinainte-n şir, familia
Şade demn, să-i facă poze;
Fiecare, cînd i-e rîndul,
Dă să vină cu sugestii,
Nepreţuite sugestii.
Mai întîi jupînul — tatăl,
Care vrea cortine grele
Ce-nfăşoară un pilastru,
Ca şi colţul unei mese
Dăltuită-n lemn de roză.
O să ţină mîna stîngă
Pe un sul prins cu pecete,
Iară dreapta-adînc vîrîtă
(Precum Napoleon) în vestă.
Va privi în depărtare
(Vizionar precum poetul,
Ca atunci cînd faci poeme
În halate de damascuri,
După 12 dimineaţa,
Cît n-aduc slugile prînzul) —
Melancolic, dus pe gînduri,
Cum ar fi curca plouată.
Grav, eroic se voise,
Însă poza-i compromisă,
Fiindcă s-a mişcat o leacă,
Neputînd să mai suporte.

https://biblioteca-digitala.ro

Vine apoi jumatea-i scumpă,
Vrînd şi ea să se pozeze,
Nu pot spune în cuvinte
În ce-atlaz şi giuvaeruri,
Parc-ar fi împărătească.
Graţios şade-ntr-o parte,
Afectînd un zîmbet straniu.
Ţine un buchet în mînă
Mai umflat decît o varză.
Şi tot timpul cît pozează
Doamna-ntruna turuieşte
Ca maimuţele-n pădure.
«Stau ca lumea?», îl întreabă.
«E-n profil cît trebuie faţa?
Să ridic mai sus buchetul?
Iese în fotografie?»
Încît poza-i compromisă.
Următorul, fiul Cantab[1],
Înnebunitor de chipeş,
Sugerează curbe tandre
Străbătîndu-i silueta,
Ce privirea-ncet o mînă
Către broşa de la vestă,
Către-a sa de aur broşă.
Ştie astea de la Ruskin
(Cel cu Pietrele Veneţiei,
Luminile arhitecturii,
Pictorii moderni[2] et. al.)
Şi, probabil nu-ntru totul
Le-a-nţeles el autorul;
Dar, oricare-ar fi motivul,
În zadar a fost, căci, iată,
Poza este compromisă.
După el, fata cea mare,
Sugerînd puţine lucruri;
Doar s-o fotografieze
Arătînd 'pasivă graţie'.
Pentru ea, 'pasivă graţie'
Galeş ochiul stîng înseamnă,
Iar cel drept cătînd la vale,
Însoţiţi de-un zîmbet tandru
Către nări urcînd agale.
Ea îi cere deci întocmai;
Haiavata nu ia seama,
Ca şi cum n-ar auzi-o;
Dar, cînd i se spune anume,
El zîmbeşte cam excentric
Şi, tuşind, replică «Lasă!»,
Ca să schimbe apoi subiectul.
Bine chiar c-a făcut asta,
Fiindcă poza-i compromisă.
Pe rînd, celelalte fete
Sînt de-acord c-un singur lucru.
Nu le reuşeşte poza,
Chit că au motive varii —
De la cea mai mare, Grinny[3],
Care, cît a tot pozat-o,
S-a hlizit, a rîs întruna,

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd pufnind, cînd pe-nfundate,
Pînă la mezina Dinny[4]*,*
Zmiorcăindu-se întruna,
Numai nu pe înfundate —
Pozele sînt compromise.
Ultimul la rînd e prîslea:
'John' l-au botezat odată,
Dar surioarele trufașe,
Să-l ațițe, îi dau porecle:
'Johnny', 'scumpu' lu' tăticu',
'Jacky',, piticot școlaru';
Păru-i des zburlit e totul,
Iar jacheta prăfuită;
Neastîmpărat la culme,
Iese atît de crunt în poză,
Încît ceilalți, prin contrast, par
Să fi reușit de-a dreptul —
Să fi reușit în parte.
Și la urmă, Haiavata
Prinde-ntregul trib grămadă
(Căci «grupat» nu e cuvîntul)
Și, cu totul la-ntîmplare,
În sfîrșit face o poză
Și le trage-ntocmai chipul:
O perfectă asemănare.
S-au strîns toți și au bîrfit-o
Că-i cea mai urîtă poză,
Cea mai proastă cu putință,
Arătînd fețe ciudate!
Îmbufnate, închipuite,
Vanitoase și meschine!
Că oricine, zău, ne-ar crede
(Cine doar nu ne cunoaște)
Nația cea mai neplăcută!
(Cum credea și Haiavata
Că e absolut probabil).
Cor de voci formau la urmă,
Voci furioase, discordante —
Ca un scheunat de mîțe,
Un chelălăit de javre.
Haiavata își pierduse
Politețe și răbdare
Și, nedînd la nimeni seama,
Părăsi distinsa ceată.
Nici că-i părăsi în tihnă,
După calmă cumpănire,
Ca de fotograf maestru;
Ci plecă în graba mare,
În nespusă grabă mare,
Declarînd că nu suportă,
Declarînd chiar sus și tare
Că-l ia dracu', de suportă.
Zor nevoie strînse totul,
Zor nevoie apoi hamalul
Într-o roabă-i duse totul;
Zor nevoie-și luă biletul,
Zor nevoie-n tren ajunse
Și se duse Haiavata.

În românește de

MIHAELA ANGHELESCU-IRIMIA

---

[1] Prescurtare de la Cantabrigian, termen desemnînd un student la Cambridge, cum se impunea a fi fiul unei distinse familii victoriene.

[2] Lucrările lui Ruskin, la care Carroll face aluzie ironică, persiflînd furia prerafaelită la modă, apăruseră la mijlocul secolului, cu doar cîțiva ani înainte de publicarea parodiei sale la *The Song of Hiavatha* (Cîntul lui Haiavata) al lui Longfellow. Ele sînt *Stones of Venice*, *Seven Lamps of Architecture* și *Modern Painters*.

[3] Grinny, poreclă de la *to grin*, *«a rînji»*, greu de redat în română fără a sacrifica metrul.

[4] Dinny, de la *din*, «zarvă, scandal, vacarm», un fel de Scandalagioaica, în română, greu de redat (v. nota 3).

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL

Fotografiere ieşită din comun

Recenta şi extraordinara descoperire în domeniul aplicării Fotografiei la operaţiile minţii a redus arta scrierii romanelor la o simplă activitate mecanică. Ni s-a îngăduit cu amabilitate de către artist să asistăm la unul dintre experimentele sale; dar, pentru că invenţia n-a fost încă oferită publicului larg, ne e permis să relatăm doar rezultatele ei, suprimînd orice detaliu chimic şi manipulatoriu.

Operatorul începu prin a afirma că ideile intelectului celui mai plăpînd, odată receptate pe o hîrtie preparată corespunzător, pot fi «developate» pînă la orice grad de intensitate dorit. La cererea noastră de a se începe cu un caz extrem, el chemă din camera alăturată pe un tînăr care părea a se găsi într-o condiţie fizică şi mentală cît se poate de debilă. Întrebaţi ce părere avem despre el, am replicat deschis că nu părea a fi în stare decît să doarmă; amicul nostru aprobă cordial această opinie.

Fiind acţionată maşina şi stabilindu-se un raport mesmeric între mintea pacientului şi sticla obiectivului, tînărul fu întrebat dacă doreşte să spună ceva; răspunse stins: «Nimic». Fu întrebat apoi dacă are în minte ceva şi răspunsul veni, ca şi mai înainte. «Nimic». Ca atare, artistul îl declară a se găsi în cea mai satisfăcătoare stare şi începu de îndată operaţiunea.

După ce hîrtia stătu expusă de-a lungul perioadei necesare de timp ea fu luată şi supusă examenului nostru; am descoperit că era acoperită cu nişte caractere sfrijite şi aproape ilizibile. O cercetare mai atentă scoase la iveală următoarele:

«Seara era suavă şi dulce-nrourată; şoaptele Zefirului străbătură superba poiană şi cîteva picături uşoare de ploaie răcoriră pămîntul însetat. Călărind în buiestru pe cărarea străjuită de ciuboţica-cucului, apăru un tînăr cu înfăţişare plăcută şi prietenoasă, ţinînd un baston uşor în mîna-i delicată; căluţul se mişca graţios sub dînsul, inhalînd din mers mireasma florilor de la margine de drum; zîmbetul liniştit şi privirea nepăsătoare, atît de minunat armonizate cu frumoasele trăsături ale feţei călăreţului, dădeau la iveală natura egală, cumpănită a gîndurilor sale. Cu o voce gingaşă, deşi cam stinsă, el murmură jalnic regretele ce-i umbreau sufletul:

Vai! să-mi asculte ruga ea nu vrea!
Şi totuşi, să-mi smulg părul n-aş putea:
Aş fi urît, desfigurat aşa!

https://biblioteca-digitala.ro

Nechibzuită-i, fără judecată;
Cîndva era de mine-amorezată;
De-mprejurări ciudate e schimbată!

Urmă un moment de linişte; căluţul se împiedică de o piatră din drum şi-şi aruncă din şa călăreţul. O bufnitură se auzi dintre frunzele uscate; tînărul se sculă; o uşoară vînătaie pe umărul stîng şi eşarfa deranjată erau singurele urme ale acestui neînsemnat accident.»

— Aceasta, am remarcat, înapoind hîrtia, pare a aparţine «Şcolii Romanelor de Lapte cu Miere».

— Aveţi perfectă dreptate, replică amicul nostru, şi în starea ei prezentă este fără îndoială nevandabilă în zilele noastre: vom descoperi, însă, că următoarea etapă a developării o va integra în mai decisa «Şcoală a Romanelor Seci». După ce o cufundă în diverşi acizi, ne încredinţă din nou hîrtia; ea devenise după cum urmează:

«Seara era obişnuită; barometrul indica 'timp variabil'; dinspre pădure se iscă vîntul şi începu să cadă ploaia; o perspectivă neplăcută pentru fermieri. Un domn se apropie pe potecă, ţinînd în mînă un baston cu mîner solid şi călărind un mînz arătos, probabil în valoare de circa 30—40 de lire. Cu o expresie poetică şi calculată el călărea fluierînd; părea a fi în căutare de rime şi, într-un tîrziu, repetă pe un ton mulţumit următoarea compoziţie:

N-avu cătare-oferta mea!
Nu mai dă ea de-aşa ceva;
E-o proastă că-mi răspunde: «Ba»!

Nu s-a schimbat, însă, nimic.
Şi nu regret măcar un pic:
Ca ea-s destule: aşa zic.

În acea clipă, calul călcă într-o groapă şi se răsturnă; călăreţul se ridică cu greutate; suferise cîteva contuzii şi îşi fracturase două coaste; trecu multă vreme pînă cînd uită această nefericită zi.»

Am înapoiat hîrtia exprimîndu-ne cu tărie admiraţia şi am cerut să fie developată pînă la cel mai înalt grad. Prietenul nostru acceptă cu promptitudine şi ne prezentă în scurtă vreme rezultatul, care ne informă că aparţine «Şcolii Germane sau Spasmodice». L-am parcurs încercînd nespuse sentimente de surpriză şi încîntare:

«Noaptea era turbată şi vijelioasă... uraganul urla prin codrul sinistru... pămîntul gemea biciuit de torentele sălbatice de ploaie... Printr-o trecătoare prăpăstioasă... se repezi înainte un călăreţ înarmat pînă-n dinţi... calul gonea sub el într-un galop nebun, scoţînd flăcări în zbor pe nările-i fornăitoare. Sprîncenele încruntate ale călăreţului... ochii holbaţi... dinţii încleştaţi... vădeau intensa agonie a minţii

https://biblioteca-digitala.ro

sale... vedenii nepămîntești se înfiripau în creieru-i înflăcărat... și cu un urlet nebun el revărsă torentul înfierbîntat al pasiunii sale:

«Trăsnete și pumnale! sînt sfîrșit!
Țărîna-nghite morții îndoit!
Mintea-mi ia foc — inima mi-a-mpietrit!

De cremene-i sufletul ei, iar eu
Sub ochiu-i nemilos asud din greu.
Deșertăciune e destinul meu!

Urmă o pauză de o clipă. Grozăvie! cărarea sfîrșea într-un abis fără fum... o fugă... un fulger... o frîngere... totul se sfîrși. Trei picături de sînge, doi dinți și o fărîmă din șa erau tot ce rămăsese să povestească soarta cruntă a sălbatecului călăreț.»

Tînărul fu readus în simțiri și i se arătară lucrările minții sale; leșină la loc de îndată.

În prezenta stare de infantilism a artei ne abținem a comenta mai mult această minunată descoperire; dar mintea se clatină amețită contemplînd adaosul uimitor adus de aceasta puterilor științei.

Prietenul nostru încheie cu alte cîteva experimente de mai mică însemnătate, cum ar fi transformarea unui pasaj din Wordsworth în poezie veritabilă: același experiment a fost încercat, la cererea noastră, cu un pasaj din Byron, dar hîrtia ieși plină de bășici și arsuri provocate de înfocatele epitete astfel rezultate.

O observație de încheiere: *n-ar putea* fi oare aplicată această artă (ne punem întrebarea animați de cea mai deplină convingere), *n-ar putea* fi aplicată, ne întrebăm, această artă discursurilor din Parlament? Poate că e doar o amăgire a fanteziei noastre prea înfocate, dar rămînem legați cu afecțiune de această idee, și ne păstrăm cu îndărătnicie speranța.

În românește de BOGDAN ȘTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

LEWIS CARROLL ȘI SECOLUL NOSTRU

Lewis Carroll într-un desen al Bernardei Bryson

https://biblioteca-digitala.ro

ŞTEFAN STOENESCU

Uşa de ivoriu

Sintagma *atitudini anglo-saxone*, folosită de cunoscutul prozator contemporan Angus Wilson ca titlu pentru romanul său din 1956, a fost decupată din *Leul şi inogorul*, Capitolul VII al cărţii *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1872). De fapt, puţine opere ale literaturii engleze de imaginaţie dau mai grăitor seama asupra modului specific britanic de a percepe realitatea înconjurătoare şi de a reacţiona faţă de ea. Fireşte, se cere inclusă aici şi prima plăsmuire a lui Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865). Numai Shakespeare (în *Visul unei nopţi de vară* sau în *Furtuna*) şi Dickens (în *Documentele postume ale clubului Pickwick*) au mai realizat un excurs atît de spectaculos în domeniul fabulosului. Iar între Shakespeare şi Dickens, doar Swift (în *Călătoriile lui Gulliver*) a mai tentat o evadare de anvergură dincolo de fruntariile experienţei.

Dar pe sub piscuri (istoria literară autohtonă i-a rezervat lui Carroll doar statutul de scriitor de plan secund al epocii victoriene) putem urmări filiaţii cu bestiarele medievale sau cu fabulele lui Esop — e drept, într-o viziune etică diferită şi transpuse în cheie darwinistă — după cum în linia umorului specific britanic, de tentă iraţionalistă, descoperim în autorul celor două cărţi despre Alice principala verigă dintre Sterne şi Joyce. Surprins — şi imobilizat — astfel, îl vom situa mai exact în raport cu «rivalul» său din interiorul genului (al literaturii deconectante a nonsensului), nu mai puţin singularul Edward Lear. Şi ne-am putea opri aici, deşi sub raport strict literar se mai impun consideraţii asupra ficţiunii sale romaneşti *Sylvie and Bruno* (1889; 1890) şi mai ales asupra suculentelor poezii burleşti ca şi asupra parodiilor după Wordsworth, Coleridge, Tom Moore, Tennyson, Swinburne, Longfellow şi mulţi alţii din tradiţia baladescă romantică, ceea ce ne va trimite nemijlocit la structura sufletească a perioadei.

Cum bine s-a spus, primul contact, încă din fragedă copilărie, cu mentalitatea epocii victoriene, atît pentru britanici cît şi pentru ceilalţi, ne este mijlocit de peripeţiile lui Alice. Iar pentru cei a căror limbă maternă este engleza, puzderia de imitaţii şi prelucrări — o adevărată *Alisoniadă* ce numără printre protagonişti eroi plăsmuiţi de imaginaţia unor mari maeştri ai genului precum Travers, Barrie, Saki, Kipling, Frank Baum, C.S. Lewis sau Enid Blyton — extinde nelimitat legenda acestei «copile cu fruntea senină şi ochii visători, plini de uimire».

Întrupare a inocenţei şi cuminţeniei, nemuritoarea Alice încetează — în avalanşa de parodii ivite în secolul nostru — să mai fie doar o emblemă a copilăriei neîntinate. Ea descinde acum în lumea tranzacţii-

https://biblioteca-digitala.ro

lor, amestecîndu-se în politică, finanțe, administrație și alte domenii ale vieții publice. Ceea ce în cărțile lui Carroll se restrînge la subtextul personalităților și evenimentelor victoriene, capătă în parodii și adaptări o situare tranșantă, brutală chiar, în noile contexte socio-politice din Europa și America. Ipostaza de pamflet a acestor derivate conjuncturale ne dezvăluie însă incredibila vitalitate din care își trag seva valențele arhetipale ale personajului plămădit de Carroll. Pe de altă parte, numeroasele dramatizări și ecranizări, dintre care unele în distribuții de prima mînă (cea din 1933 cu Gary Cooper în rolul Cavalerului Alb, bunăoară) au mărit și ele considerabil impactul asupra marelui public.

Dincolo de aspectul popular al receptării, se cuvine însă a lua notă și de interesul stîrnit de opera lui Carroll în rîndul specialiștilor dintr-o serie de discipline umaniste de frontieră. Alice a atras atenția psihanaliștilor, iar dialogurilor susținute de ea i-a incitat pe logicieni, semanticieni și poeticieni. Nu comportă doar o semnificație oarecare faptul că filosofi de talie precum G.E. Moore, Bertrand Russell, W. V. O. Quine, Gilbert Ryle, A. J. Ayer, Ludwig Wittgenstein, C. D. Broad, A. S. Eddington, J. L. Austin au recurs frecvent la exemplificări și au comentat amplu pasaje din cărțile de ficțiune ale reverendului logician și matematician Charles Lutwidge Dodgson de la Colegiul Christ Church al Univesității din Oxford. Dacă lucrările sale de strictă specialitate (printre care un loc central îl deține *Logica simbolică* al cărei al doilea volum a fost descoperit și publicat de curînd) nu au făcut vîlvă la apariție, nu este mai puțin adevărat că solida sa formație științifică și originalitatea sa speculativă, cuplată cu o ingeniozitate și inventivitate aplicativă ieșite din comun, i-au asigurat în momentele e grație ale inspirației literare acea subtilă sesizare a naturii paradoxale a tensiunilor și polarităților în plan socio-cultural: pe de o parte ordinea dogmatică (de tip *Wonderland*) a rațiunii, producînd numai violență, anarhie și haos, iar pe de alta, acea incomprehensibilă și rebarbativă incoerență a *laissez-faire*-ului victorian, generînd în ultimă instanță un mediu securizant și respirabil, propice pentru desfășurarea «nestînjenită» a individualității umane.

Și mai departe, clarificările în plan pur cognitiv-metafizic pe care le implică sau le reclamă situațiile aparent anodine ale cărților, scrise chipurile exclusiv spre amuzamentul copilelor, redeschid dosarele unor dezbateri ce au angajat cerbicia filosofilor de la presocratici pînă în zilele noastre. Comentatorii în această linie ai cărților sale scot în evidență faptul că problemele ridicate în paginile lor prefigurează propozițiile unui Wittgenstein sau postulatele unui Russell. Carroll se simțea cumva implicat în problematica vie a naturii actelor cognitive, atent deopotrivă la regulile argumentației logice, cît și la erorile de raționament sau la sofismele ce nu o dată au barat căile de acces spre citadela adevărului. Atent atît la legitățile științelor (fizica newtoniană cu rigorile și interdicțiile ei în materie de gravitație, de spațiu și timp; evoluționismul darwinist cu prezicerile lui sumbre), cît și la comandamentele etice (atît cele de sorginte

https://biblioteca-digitala.ro

kantiană, cît şi cele inspirate de creştinismul ce-i aureolează opera sa tîrzie), Carroll demonstrează aceiaşi sagagitate în evaluarea evenimentelor din sfera social-politicului scriind de fapt în cele două cărţi dedicate lui Alice o satiră de tip menipean (potrivit taxonomiei utilizate de Northrop Frye) al cărui interes rezidă mai ales în confruntarea dintre idei şi nu atît dintre personaje. Ascuţişul satirei sale s-a îndreptat însă şi împotriva obtuzităţii, cinismului sau ipocriziei sfruntate a potentaţilor de pe cuprinsul fanteziilor sale. Toate aceste «impurităţi» conferă cărţilor o semnificaţie ce scapă, fireşte, destinatarilor direct vizaţi de genul pe care şi-l asumă explicit ficţiunile.

Pe lîngă tematică, complexitatea şi subtilitatea stilistică ridică numeroase alte obstacole în calea lecturii neavizate. De fapt lectura naivă se realizează în paralel, fără impedimente, în limitele literalităţii. Protagonista, Alice, reglează ea însăşi această dublă funcţionalitate. De cele mai multe ori ea se află la discreţia ironiei celorlalte personaje, lipsindu-i abilitatea de a le urmări şi desluşi intenţiile lor dibaci disimulate. Există o anume opacitate ce acţionează în cazul ei, ca şi în cazul lui Gulliver, faţă de înmlădierile spiritului, ceea ce de multe ori îi asigură supravieţuirea sau, oricum, evitarea complicaţiilor. La rîndu-i, cu ignoranţa şi insistenţa ei, Alice nu odată pune la încercare răbdarea partenerilor patrupezi.

O dată «armă» o reprezintă insensibilitatea sa faţă de umorul multora din situaţii. Platoşa simţului comun o apără fără greş, cele cîteva reguli elementare de comportament deprinse în sînul familiei burgheze scutind-o de eventualele hotărîri nechibzuite sau de necesitatea de a-şi autoanaliza sofisticat motivele. Instinctul ei de apărare se declanşează instantaneu în situaţiile flagrante ce frizează absurdul, Diagnosticul ei se exercită atunci fără echivoc. Subtilitatea nu are cum să o caracterizeze. Bun psiholog, Carroll ne înfăţişează un copil sănătos, capabil să suporte lunga serie de şocuri şi acte de violenţă pură, fără să se descumpănească. Crizele de identitate pe care le are de străbătut Alice sînt pînă la urmă trecute cu bine. Literalismul înţelegerii ei o protejează de efectul destabilizator, subversiv chiar, al calamburului sau paradoxului, lăsîndu-i mintea disponibilă şi alertă pentru inofensiva ambiguitate. Aşa stînd lucrurile, nu putem decît să admirăm tactul artistic al autorului, care a urmărit să compună dincolo şi dincoace de «uşa de ivoriu» (sintagma apare ca titlu al unui capitol din *Sylvie şi Bruno* unde are valoarea simbolului arhaic al limitei între realitate şi vis, aşa cum a demonstrat, într-un erudit eseu din cartea sa *Refractions* (1966), marele comparatist american de la Harvard, Harry Levin) o lume pregnant realistă, în sens mimetic, cu toate reperele naturist-empirice intacte.

Cititorului adult îi revine, aşadar, rolul de a lua poziţie acolo unde Gulliver sau Alice sînt cuprinşi de o stare de perplexitate pentru că le lipsesc pătrunderea şi detaşarea. În primul rînd ei se simt dezarmaţi faţă de stratificările semantice şi faţă de umorul situaţional; în al doilea rînd ei sînt incapabili prin însăşi condiţia lor să-şi asume dinamica actelor

https://biblioteca-digitala.ro

cognitive în toate implicațiile lor de ordin semnatic, sintactic sau pragmatic. O asemenea parcurgere exigentă a textului a devenit astăzi imperios necesară. Edițiile adnotate (datorate mai ales li Martin Gardner, 1960 și Peter Heath, 1974) studiile și exegezele din ultimii cincizeci de ani (mai ales eseul capital al lui William Empson din *Some Versios of Pastoral*, 1935, sau articolul lui W. H. Auden din 1962, sau în fine amplul studiu interpretativ al lui Donald Rackin din *PMLA*, octombrie 1966), precum și cărțile, biografiile, scrisorile și jurnalele s-au adunat într-un corpus impresionant care impune studiul organizat al textului, așa cum se întîmplă în cazul oricărui clasic pe care îl recunoaștem a fi în primul rînd contemporanul nostru. Instituționalizarea lui Lewis Carroll a, ajuns la zenit în 1969 cînd a luat ființă *Societatea Lewis Carroll* cu sediul la Londra. Numărînd astăzi peste trei sute de membri (din douăzeci de țări, printre care și România) și șaptezeci de instituții și biblioteci, *Lewis Carroll Society* scoate de la fundare o publicație periodică *Jabberwocky* de cca. 40 pagini care, apărînd trimestrial, a ajuns la cel de al 70-lea număr, iar, din 1973, și un buletin informativ, *Bandersnatch*, însumînd 10 pagini format mic, ajuns și el la cel de al 60-lea număr. Societatea organizează simpozioane și conferințe, patronează editarea unor lucrări sub formă de volum și urmărește desfășurarea studiilor și manifestărilor consacrate lui Lewis Carroll în lume. *Jabberwocky* găzduiește studii și eseuri (ca de pildă cele semnate de Sanjay Sircar și de Peter Heath asupra avatarurilor lui Alice sub forma prelucrărilor și parodiilor din care am reținut și noi unele amănunte pentru eseul de față) precum și recenzii; *Bandersnatch* se concentrează asupra notelor și anunțurilor privitor la activitățile membrilor LCS.

Dar revenind la problema cititorului contemporan, să observăm că dacă realizăm pînă la un punct o implicare aproape sentimentală de partea lui Alice, aceasta se întîmplă tocmai pentru că eroina reușește să se impună în cele din urmă. Aventura ei nu se reduce doar la o simplă pățanie; ea reprezintă o căutare și, într-o oarecare măsură, o participare fortuită la un ritual inițiatic. La finele fiecăreia din cele două experiențe Alice s-a transformat surprinzător, și-a depășit condiția de pupilă, a crescut (atît la figurat cît și la propriu) și este capabilă să se confrunte cu spaimele și plăsmuirile (sau mai bine zis obiectivările) propriului său subconștient. Printr-un gest final de fermitate în fața primejdiei de a fi reificată ea însăși (fie prin supunerea la haosul din *Wonderland*, unde se joacă fără reguli, fie prin anihilarea sinelui în relație cu arbitrariul unor reguli imuabile, precum cele din *Oglindă*), Alice își proclamă independența față de obiecte simțindu-se totodată pregătită să dea piept cu viața reală unde, după cum afirmă Auden, identitatea ei se va contura treptat dar sigur în dinamica raporturilor social-economice. Privită din alt unghi, cel psiho-somatic îmbrățișat de critica feministă din Statele Unite, problema se diversifică și se îmbogățește cu elemente noi. Astfel, studiul Ninei Auerbach (publicat în *Victorian Studies*, septembrie 1973) conchide sem-

https://biblioteca-digitala.ro

nificativ: «Efectul ultim al aventurilor lui Alice o implică pe ea, deşi doar o copilă, în frămîntata condiţie umană; delicateţea plină de înţelegere şi precizia cu care Carroll a cartografiat haosul din psihicul fetiţei au fost egalate şi întrecute abia mai tîrziu, în explorări ca acelea realizate de D. H. Lawrence în zugrăvirea tinerei Ursula Bragwen din *Curcubeul*, al cărei haos determinat de maturizarea sa implică foamea de violenţă, sexualitate, libertate şi beatitudine. În literatura de imaginaţie a veacului său, *Peripeţiile Alisei în Ţara Minunilor* reprezintă un caz unic.» (pp. 46—47).

Din punctul de vedere al istoriei literare, figura lui Alice se înscrie în galeria de portrete feminine iniţiată în veacul al nouăsprezecelea de Jane Austen şi continuată în epoca victoriană de surorile Brontë şi George Eliot. Spiritul comic al cărţilor lui Carroll şi conştiinţa că problema aflării unui sens într-o lume absurdă este insolubilă îl fereşte de sentimentalismul autoarelor victoriene şi îl aşează în compania marei contemporane a lui Walter Scott şi George Gordon Byron. Independenţa de spirit a Emmei Woodhouse sau a lui Fanny Price, capacitatea lor de a-şi impune punctul de vedere într-o societate orînduită şi condusă în exclusivitate de bărbaţi trimite într-adevăr spre uluitoarea mobilitate şi adaptabilitate în vicisitudinea de care dă dovadă Alice, atît în starea oniri-haotică din *Wonderland* cît şi în *Wasteland*-ul hiperlucid al ciocnirilor şi combinaţiilor de pe tabla de şah.

În treacăt fie zis, Joyce, care l-a decoperit pe Carroll tîrziu (descoperirea este a generaţiei post-moderniste a lui Auden şi Empson, sau mai bine zis a suprarealiştilor care l-au aclamat ca pe un înaintaş), a optat pentru Humpty Dumpty şi autocratismul său în materie de limbaj, după cum a adoptat, tot din tărîmul Oglinzii, tehnicile încifrate ale *Jabberwock*-ului. Împrumuturile şi afinităţile ni-l trădează pe Joyce din *Finnegan* drept un adept al lucidităţii onirice. Viziunea kafkian-coşmarescă din *Wonderland* nu avea cum să-l atragă. Să vedem în aceasta oare una din limitele marelui irlandez, deficienţa sa în materie de humor, faptul că aleatoricul aparent ascunde sub el un întreg eşafodaj al corespondenţelor?

Dar revenind la vicisitudinile cărora a trebuit să le facă faţă Alice: poate cea mai cumplită e incapacitatea de a comunica cu ceilalţi, chiar şi în rarele cazuri în care întîlneşte personaje ce o simpatizează: Cotoiul de Cheshire şi Cavalerul Alb, intelectualii celor două tărîmuri. Exegeţii sînt aproape unanimi în a recunoaşte (pe urmele lui Empson) detaşarea ironic-expectativă a Cotoiului, materializată prin masca detaşabilă a rînjetului, prin reducţia exponenţială, dacă ne putem exprima astfel, la principalul său atribut. Apoi, ubicuitatea şi omniscienţa sa, relativa sa invulnerabilitate ne amintesc de Tiresias din *The Waste Land* a lui T. S. Eliot, sau, altfel spus, de alter-ego-ul auctorial. Nu foarte diferit stau lucrurile cu celălalt protagonist «rival», Cavalerul Alb — omul de ştiinţă victorian *par excellence*, inventiv şi diletant precum Charles Dodgson însuşi, la fel de idealist de dogmatic şi de excentric. Cînd mai compune şi o parodie

https://biblioteca-digitala.ro

la Wordsworth (cam în maniera lui Caragiale atunci cînd îl reconstituie pe Bolintineanu), autoironia atinge sublimul. Inocentul cavaler cu ochi albaştri şi alură donquijotescă, incapabil să rămînă în şa mai mult de cîteva clipe, nu e doar un autoportret în oglindă în maniera lui Parmigianino, ci şi o emblemă a incapacităţii cronice a istoriei politice engleze de a tranşa problema autonomiei şi autodeterminării Irlandei. Primii cititori au recunoscut în admirabila ilustraţie a lui John Tenniel pe şeful partidului liberal Gladstone străduindu-se în van să strunească super şi inutil împovăratul bidiviu irlandez.

De altfel Tenniel va mai avea asemenea iniţiative încurcînd parcă îndatoririle de ilustrator de carte cu cel de caricaturist politic, colaborator al revistei umoristice *Punch*. Astfel, în *Alice* vor apare în transparente deghizamante Benjamin d'Israeli sau, ca în celebra baladă *Morsa şi Dulgherul*, Bismarck şi, respectiv, Cavour. Dar cea mai extraordinară intuiţie (premoniţie ar fi cuvîntul potrivit) pe care a avut-o acest partener ideal al lui Carroll a constituit-o plăsmuirea Pălărierului-zurliu (leit fizionomiei lui Bertrand Russell (1872—1970) la maturitate), Iepurelui de martie (izbitor ca alură cu G. E. Moore, (1873—1958) celebrul filosof din grupul Bloomsbury din care făcea parte şi Virginia Woolf) şi Bursucelului (recunoscut în figura altui cunoscut filosof englez de la Universitatea din Cambridge, John McTaggart (1866—1925)). Cei trei se întîlneau adesea împreună recunoscîndu-se, potrivit amintirilor lui Norbert Wiener, în trio-ul prefigurat de Carroll şi Tenniel. Ca atare, reuniunile lor purtau acelaşi generic: «Ceaiul nebunilor» *(Mad Tea-Party)* cu specificarea «de la Trinity». Şi încă n-am avea senzaţia că ne aflăm în *Wonderland*, dacă întreaga ttvatură prilejuită de acest(e) conciliabul(e) n-ar fi avut alt temei decît acela de a face... metafizică. În speţă, eroii carrollieni — după cum bine se ştie — dădeau în brînci, care mai de care, să rezolve, nici mai mult nici mai puţin, problema incomensurabilităţii timpului din interiorul său (vezi pentru o discuţie detaliată Peter Heath, *The Philosopher's Alice*, New York, 1974, lucrare căreia îi sîntem datori în multe privinţe).

Dar fiecare personaj sau set de personaje aruncă piatra pe care apoi trebuie să o pescuiască înţelepţii. În acest Babel de voci strideţe, ţîşnite parcă din peşterile instinctelor şi patimilor, numitorul comun rămîne, aşa cum a observat W. H. Auden, limba engleză. Ea este pînă la urmă personajul principal. Lupta cu absurdul se dă în Carroll pe teren lingvistic. Instrumentalitatea limbii e pusă la grea încercare , după cum este şi capacitatea ei de a configura sensul. Statistic vorbind, poate cuvîntul cel mai vehiculat (mai ales de Alice), cu autoreflexivitatea cea mai accentuată este *nonsense*. În contrapondere, maestrul semasiolog necontestat rămîne Humpty Dumpty. În opinia lui E. D. Hirsch, primul nume al hermeneuticii americane, Humpty Dumpty este intenţionalistul cel mai pur din toată istoria lingvisticii teoretice, aliatul lui Grice şi Strawson în disputa cu convenţionaliştii, reprezentaţi de Black, Searle şi... Alice. De fapt, indeterminismul ce guvernează corelaţia dintre sensul şi forma lingvistică

https://biblioteca-digitala.ro

este în ultimă instanță răspunzător de justețea postulărilor lingvistice moderne izvorîte din categoriile puse în circulație de Saussure. Știm însă că literatura de imaginație tinde să infirme teoria arbitrariului semnului lingvistic. Nu o dată subansamblurile textului poetic se pun în mișcare tocmai fiindcă determinări simbolice instaurează intercondiționări între semnificant și semnificat proclamînd parcă o rațiune a lor de a fi astfel îngemănate.

Dacă însă exclamația exasperată de «nonsense» — *prostii!* — atît de frecvent înflorită pe buzele Alisei deconstruiește sistemul de relații din Wonderland, personajele acestui tărîm — descinse parcă din *Istoria Hieroglifică* — instituie bizarul în ubicuitate. Rînjetul gnoseologic desprins din obrajii Cotoiului de Cheshire flanează autonom, survolînd ludic dumbrăvile textuale ale Wonderland-ului precum semnificantul post-structuraliștilor.

Un poet modernist american de marcă, Wallace Stevens, rescrie în cheie absurdistă, *à la* Lear sau *à la* Urmuz, anecdota hlizelii omnisciente prin care cotoiul ideolog, pragmatic și pervers, încerca — chipurile paternalist — să troneze peste Wonderland, patria deopotrivă a *Iepurelui de martie* și a altor iepuri alburii vexați de curgerea neîndurătoare a istoriei... Stevens rezolvă antiteza realitate imaginație în felul său propriu printr-o inversare de regnuri și o răsturnare a ierarhizărilor consfințite. Spăimosul Urechilă — o întruchipare a sinelui umil — se proiectează teribilist și trufaș pe fundalul tenebros al propriilor angoase, în vreme ce pseudo-Cotoiul de Cheshire — ipohimenul raționalist — i se furișează neputincios la picioare, ca un scarabel în iarbă.

Spiritul lui Lewis Carroll, credem noi, este acela care tutelează aici creația stevensiană și prin aceasta o porțiune a imaginarului în secolul nostru. Dar să lăsăm poemul în cauză să-și deruleze secvențele carrolliene (transpunerea în românește — apărută în volum la Editura Univers în 1970 — am semnat-o alături de poetul Constantin Abăluță):

UN IEPURE DE CASĂ CA REGE AL STAFIILOR

Greul e să gîndești la capătul zilei
Cînd o umbră diformă acoperă soarele
Și numai rămîne decît lumina pe blana ta —

Pisica a fost, lipăindu-și laptele ziua-ntreagă,
Pisica grasă, limbă roșie, minte verde, lapte alb
Și august cea mai pașnică lună.

Să fii, în iarbă, pe vremea cea mai pașnică
Fără acel monument de pisică,
Pisica uitată în lună;

https://biblioteca-digitala.ro

Şi să simţi că lumina este o lumină de iepure
În care totul e anume pentru tine
Şi-n care nimic n-are nevoie de vreo lămurire;

Atunci nu-i nimic la care să gindeşti. Totul vine de la sine;
Şi estul năpădeşte vestul şi vestul e-o năvală-n jos,
N-are importanţă. Iarba e-ncărcată,

E plină de tine. Copacii din jur sint pentru tine,
Întreaga cuprindere a nopţii este pentru tine,
O-ntrupare ce-atinge malurile toate.

Devenit-ai sinele ce umple noaptea-n cele patru colţuri ale ei.
Pisica roşie se-ascunde in lumina blănii
Şi-acolo te afli boltit innalt, deasupra,

Boltit mereu mai sus, negru ca piatra —
Tu stai cu capul ca o sculptură in spaţiu
Iar pisica aceea mică şi verde este un cărăbuş in iarbă.

Admonestat cîndva de un Hugh Kenner pentru faptul de a-l fi talonat într-o manieră prea epigonică pe nenoimaticul Edward Lear, Stevens pare de astă dată atras spre imaginarul carrollian de unde şi-a recrutat personajele prin jocul mirobolant al unei intertextualităţi demistificatoare. Infatuarea reducţionistă şi exclusivită a ideologiei materialiste pierde fără drept de apel în faţa subiectivităţii eliberate de spaime. Devenit rege al stafiilor, sinele cuminte al iepurelui de casă repurtează o victorie nesperată asupra «fratelui mai mare», vicleanul pîndar de conştiinţe care se vede — ironia soartei — redus la derizoriul nimicniciei.

https://biblioteca-digitala.ro

W. H. AUDEN

Lumea minunilor de azi are nevoie de Alice

Deşi ființa umană nu poate fi elucidată prin referirea la educația primită ori la mediul ambiant, e totuşi legitimă dorința de căutare a influențelor. În cazul lui Dodgson, una din acestea e dată de faptul că era, în numeroasa familie a unui cleric, băiatul cel mare: avea şapte surori şi trei frați. La unsprezece ani Dodgson ajunsese centrul de animație al familiei. Construise un tren, dintr-o roabă, un butoi şi un cărucior de bagaje, care ducea pasagerii prin grădina parohială de la o stație la alta...

Doi ani mai tîrziu el devenea editorul şi susținătorul principal al unor serii de reviste dedicate familiei, ultima, *Umbrela parohială*, continuînd să apară după ce fusese numit profesor la Oxford: în paginile acestei reviste s-a tipărit pentru prima oară catrenul cu care se deschide poemul *Jabberwocky*.

Astfel, la începutul carierei de scriitor, Carroll se adresa direct unui public intim, unde nu avea nici un rival literar. De obicei scriitorul, cel puțin cel de azi, are un statut cu totul diferit. Cînd începe să scrie, el nu se are ca public decît pe sine însuşi, şi primul cititor, în majoritatea cazurilor, e unul din rivali, autori nepublicați încă, singura şansă a scriitorului de a-şi forma un public pe gustul lui fiind să publice în reviste mici sau în reviste de larg circuit; şi acest public e alcătuit din cititori pe care el personal nu-i cunoaşte.

E limpede că ceea ce Dodgson aprecia cel mai mult în calitate de creator imaginativ, era reacția imediată şi spontan apropiată a publicului său, atenția totală pe care i-o dăruia (de unde, poate, şi pasiunea lui pentru teatru). Scrierile lui Dodgson pentru adulți, nu mai puțin ca poveştile pentru copii, sînt dedicate «familiei», Oxford-ul fiind, în acest sens, un fel de parohie mai mare...

Cred că foarte puțini scriitori, oricît de mult şi-ar dori faima cărților lor, vor să ajungă celebrități, să fie recunoscuți pe stradă, dar Dodgson detesta cu înverşunare publicitatea. N-a îngăduit niciodată să i se publice vreo fotografie. «Nimic nu mi-ar fi mai neplăcut decît să-mi arăt chipul necunoscuților» — şi specifica ferm că orice scrisoare adresată lui L. Carroll, Christ Church, Oxford, trebuie să fie înapoiată expeditorului cu mențiunea «necunoscut».

Dar grație stăruințelor lui Alice Liddell şi, din fericire pentru noi, povestitorul retras a devenit un autor cunoscut în întreaga lume...

Care e reacția cititorului american?

Copilul-erou al Americii... e sălbaticul nobil, anarhistul şi, chiar cînd meditează, gîndirea lui se îndreaptă spre mişcare şi acțiune. Poate face orice, numai să stea liniştit, nu. Virtutea sa eroică — adică superioritatea

https://biblioteca-digitala.ro

față de adulți — constă în libertatea pe care și-o ia, sfidînd raționamentul și activitățile convenționale; toate deprinderile sociale, de la moravuri pînă la crezuri, îi apar false sau ipocrite. Toți împărații sînt de fapt goi. Alice, de bună seamă, îl șochează pe un cititor tipic american.

În primul rînd, ea este «o doamnă»... Printre maturi, ea percepe diferența dintre stăpîni și servitori... Dar ceea ce îl uimește cel mai mult pe copilul american nu este totuși conștiința de clasă a lui Alice, pe care e ușor să n-o bage de seamă, ci reacția specifică a copiilor și a oamenilor mari în fața legii și a comportamentului social. Fetița-eroină, Alice, rămîne constant rațională, stăpînită și politicoasă, în vreme ce toți locuitorii, oameni sau nu, din Țara minunilor și din oglindă sînt excentrici, nesociabili, foarte prost crescuți, victime ale patimilor lor, precum Regina de cupă, Ducesa, Pălărierul și Humpty-Dumpty; sau grotesc de incompetenți ca Regina Albă sau Cavalerul Alb.

Ce o surprinde pe Alice la ființele și întîmplările acestor lumi e anarhia pe care ea încearcă mereu să o convertească în semnificație și ordine...

În ambele lumi, cel mai important și mai puternic personaj nu e o ființă, ci însăși libba engleză.

Alice care crede în pasivitatea obiectuală a cuvintelor, descoperă că ele au o viață și o voință proprie. Cînd încearcă să-și amintească poeziile învățate, versuri noi îi apar involuntar în minte, iar cînd își închipuie că știe ce înseamnă un cuvînt, acel cuvînt se transformă căpătînd alt înțeles.

Nimic nu e desigur mai departe de imaginea americană a eroului pionier, vînător, ființă «prepolitică», decît această aplecare asupra limbajului. Ea îl caracterizează pe gînditorul solitar, deoarece limba e mamă a gîndului și a politicianului — în sensul grecesc al cuvîntului — căci vorbirea e mijlocul prin care ne dezvăluim altora. Eroul american nu e nimic din acestea...

Țara Minunilor și tărîmul din oglindă sînt nostim de vizitat, dar ele nu sînt locuri în care să poți trăi. Chiar atunci cînd se află acolo, Alice se întreabă cu oarecare nostalgie «dacă s-ar mai putea întîmpla vreodată ceva în mod natural», și prin «natural» ea înțelege opusul a ceea ce ar gîndi Rousseau. Ea se referă la societatea pașnică, civilizată...

Este Alice un simbol adecvat pentru ceea ce orice ființă umană ar lupta să devină?

Sînt înclinat să răspund afirmativ...

Ea a învățat să se stăpînească, a cîștigat o conștiință a identității ei, poate gîndi logic fără să înceteze a fi plină de imaginație...

Dar nu poți întîlni o fetiță sau un băiat de acest fel fără să simți că ea ori el este — printr-un noroc și pentru un moment — ceea ce, după mulți ani și după nenumărate nebunii și erori, tu însuți ai dori în final să ajungi. (1962)

În românește de MONICA PILLAT

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIANA BABETI

Un filosof în Paradoxia

«Opera lui Lewis Carroll are tot ce-i trebuie pentru a fi pe placul cititorului de azi: cărţi pentru copii, mai ales pentru fetiţe; cuvinte superbe, nemaiauzite, ezoterice; grile, coduri şi decodări; desene şi fotografii; un conţinut psihanalitic profund, un formalism logic şi lingvistic exemplar. Şi totuşi, dincolo de plăcerea momentului, ceva cu totul aparte: un joc al sensului şi al nonsensului, un haos-cosmos». Cu acest «cuvînt înainte» (subintitulat «de la Lewis Carroll la stoici») începe aventura unui filosof contemporan în teoria sensului. Gilles Deleuze, semnatar al unei cărţi compacte, cu un titlu cîtuşi de puţin aventuros: *Logica sensului.* O celebrare (în 34 de serii de paradoxuri) a originalităţii scriitorului-matematician (logician) Carroll-Dodgson, cel care a reuşit «întîia mare punere în scenă a paradoxurilor sensului, de la stoici încoace». Fiecărei serii îi vor corespunde *figuri*, nu doar istorice, precizează Deleuze, ci topice şi, deopotrivă, logice, interferînd, trimiţînd unele la altele, într-o secretă corespondenţă, pe suprafaţa pură a tablei de şah sau oglinzii, în deplina puritate a suprafeţei, abur incorporat, peliculă fără volum — limbajul. O aventură a minţii şi fanteziei, pe care însuşi autorul o numeşte «încercare de roman logic şi psihanalitic».

Despre această carte paradoxală, un fel de placă turnantă în opera lui Deleuze,[1] un alt mare filosof francez, Michel Foucault, avea să scrie în 1969, la scurtă vreme după apariţia ei: «Străbătînd serii de paradoxuri antice şi moderne, cartea aceasta încearcă să determine statutul sensului şi al nonsensului, dar întîi de toate — locul lor. Unde *are loc*, cu precizie, ceea ce numim îndeobşte un «eveniment»? Profunzimea, înălţimea şi suprafaţa intră în relaţii complxe, determinante pentru viaţă. Stoicii au creat un nou tip de filosof; Lewis Carroll — un nou tip de scriitor, pentru că porneau, şi ei, şi el, la cucerirea suprafeţelor. Se prea poate ca această cucerire să fie unul din cele mai mari eforturi ale vieţii psihice... Şi că, într-un sens / într-un non-sens, să se adeverească propoziţia: «suprema profunzime — pielea». Propoziţia invocată îi aparţine lui Paul Valéry. O va cita, încorporînd-o ca pe un miez, în primul rînd Deleuze, căci *Logica sensului* se construieşte şi de-construieşte, se coagulează şi spulberă în jurul acestui paradox. O carte întreagă surpînd «sistematic» orice sistem, punînd în circulaţie concepte aiuritoare, în slujba dezordinii, avînd cu orice preţ (de fapt, cu unul foarte ridicat) să mineze *din interior* ideea însăşi de sistem şi, simultan, limbajul acestuia. Ţinta cea mai sigură — structuralismul (aici, în *Logica sensului*). Sistemul la el acasă, dinamitat «chez soi», din propriul subsol. Structuraliştii au ceva comun — esenţialul — care e chiar sensul, dar, avertizează Deleuze, «nu ca aparenţă, ci ca

https://biblioteca-digitala.ro

efort de suprafaţă şi situare, produs prin circulaţia căsuţei goale în seriile structurii» (p. 88), un fel de «loc al mortului, al regelui, pata oarbă, semnificantul flotant». Dar Deleuze însuşi e «căsuţa goală» a structuralismului, «mortul», «regele» sau — unul şi acelaşi lucru ba chiar mai mult, mai liber — «nebunul». Piesa care o ia razna, a traversat, pieziş, pe tabla alb-negru, eşichierul, sfidînd logica, «înnebunind» sistemul structuralist, unde descoperă (ca de altfel şi în celelalte sisteme analizate în cărţile anterioare) elementul excedentar, excesul de sens, paradoxul conform căruia un obiect *x* nu îşi găseşte niciodată echilibrul, nu îşi e niciodată egal, nu se poate raporta la propria identitate şi origine, dezechilibrează mereu, e fără încetare deplasat în raport cu sine. Deleuze e «piaza rea» a oricărei sistem, pe care îl descentrează, îl sminteşte, îl aşează nu în miez, ci în piez, pieziş, privindu-l şi re-scriindu-l cu un ochi iscoditor viclean. Un bufon la curtea regelui. dar cine e, în fond, Nebunul? Tocmai «cel care nu se supune Legii, pentru că e lege». Cum să citim această frază? În ce sens, în ce sens? Exact cum se întreba Alice. O dată aşa: el nu se supune Legii pentru că e lege, adică imperativ căruia i se sustrage. Şi a doua oară, astfel: el nu se supune Legii, pentru că tocmai asta e legea: nesupunerea la Lege. Atunci, în care din sensuri? În amîndouă deodată. Cum şi face Deleuze, enunţînd mai sus pomenita Lege, în chiar *Logica sensului*. Cum a făcut, de altfel (dar în *alt* fel) în studiile despre Hume, Kant, Leibniz, Spinoza, Bergson, Nietzsche. Le-a trecut discursul filosofic (ca apoi să-şi treacă propriul discurs despre ei) printr-o sită, cu ajutorul căreia a cernut, a discernut acel exces. Aici, în *Logica sensului*, de la stoici la Carroll, a cernut totul prin filtrul psihanalizei. Iar problema pe care această carte o repune în discuţie, în criză, e aceea a relaţiilor dintre filosofie şi psihanaliză. Amestec fascinant, nebunesc, de concepte şi fantasme, cartea despre Carroll e o carte de filosofie, scrisă cu bucuria unui scriitor, autor de plăsmuiri, inventator de intrigi şi ficţiuni. O carte despre suprafaţă, deci despre corp, despre «plăcerea şi desfătarea» actului de a scrie (va spune, ceva mai încol, Barthes).

Aşadar, o gîndire an-arhică, refuzînd forţa de monolit a sensului, unitatea acestuia şi propunînd în locul ei o pluralitate a semnelor, o descentrare, altfel spus. Gîndire complice, în cultura franceză, cu aceea a lui Foucault, Derrida, Lacan, Blanchot, Klossovski, Barthes, Robbe-Grillet, Michaux, Artaud, Beckett. Deleuze e deopotrivă nebunul şi înţeleptul, cel care «logodeşte» Adevărul şi Simulacrul, teoria şi ficţiunea, răsturnînd ideea de sistem, deschizînd cale liberă pluralităţii semnelor şi sensurilor. O nouă filosofie, cu alte cuvinte. Şi o mică alegorie (copiată după J.N. Vuarnet) — povestea celor două Sophii: Sophia celestă şi sora sa perversă, fiecare cu îndrăgostiţii ei. Cei care o iubesc pe «celestă»: savanţi, moralişti, teologi; iubiţii celei de-a oua Sophii — sofiştii. Pentru oricare din primii, o serie de epitete, toate variaţiuni pe tema binelui şi adevărului unic, după cum urmează (alfabetic): ascetic — blînd, bun — conştient

https://biblioteca-digitala.ro

— deist, drept — esențialist, educativ — finalist — geometru — idealist, identic, inteligent — just — kant(ian) — laborios, liberal — matematic, moral — neutru, normativ, normal — obiectiv, onest — patern, proprietar, pur — religios, rezonabil, riguros — serios — transcendent, trist — universal, universitar, urban — valet, veridic, virtuos — wagnerian. *Celălalt*, incalificabilul Deleuze, e un filosof «rău». De partea lui, toate atributele «negative»: ambiguu, ambivalent, artist — bastard, bavard — cinic, crud — deviator, dionisiac, dublu — echivoc, energumen.

Și totuși, uneori fără voia lui, Deleuze se lasă sedus de amîndouă. Încotro s-o ia? Din nou: în ce sens? în ce sens? În sensul logicii sensului. Care e o logică a dublului sens, eveniment pur, exprimat prin verb, un haosmos, un contra-eu lăsat să gliseze pe suprafața propriei efigii, oglinda. Cuvînt și lucru deopotrivă, nume și obiect, sens și desemnat, expresie și desemnare, Oglinda e instanța paradoxală a cărților lui Carroll, a logicii sensului deleuzian. E, de fapt, paradoxul lui Lacan, ilustrat, avant la lettre, de Carroll, în *Aventurile lui Alice în Oglindezia*. Dar ce e un paradox? Cum să definim această ieșire «împotrivă», «în contra» opiniei, a Doxei? Cu înseși cuvintele lui Deleuze. Paradoxul e o răzvrătire, un element rebel împotriva celor două fețe ale Doxei: bunul simț (le bon sens) și simțul comun (le sens commun). Bunul simț, sensul cel bun, caută și găsește (în cele din urmă) o singură direcție, căreia i se supune, ca unui ordin. Împotrivindu-i-se, paradoxul își vădește forța nu prin simpla schimbare a direcției, a opiniei, ci demonstrînd că sensul glisează în ambele direcții, simultan. Contrarul bunului simț nu e *celălalt* simț. Sensul nu are direcție, el nu are «bun simț». Dar sensul, simțul comun? Acesta nu mai desemnează o direcție, spune Deleuze, ci un «organ». «I se spune «comun», pentru că e un organ, o funcție, o facultate de a identifica, prin care o diversitate oarecare e raportată la forma unui Aceluiași. Subiectiv, simțul, sensul comun subsumează facultăți diferite ale sufletului sau organe diferențiate ale corpului, raportîndu-le la o unitate în stare să-și spună *Eu*, unul și același *eu* care percepe, își imaginează, își amintește, știe etc.; care respiră, doarme, umblă, mănîncă» (p. 96). Un *eu* care iese la suprafață prin limbaj, care se identifică prin limbaj. Paradoxul i se împotrivește, propune un contra-eu, cu o identitate pierdută, de nerecunoscut. E tocmai ceea ce i se întîmplă lui Alice în Oglinnezia, în Minunezia. Miraculoase teritorii ale uneia și aceleiași Țări — Paradoxia —, străbătută la fel de aventuros, o sută de ani după Alice, de către un filosof, Gilles Deleuze.

---

[1] *Logique du sens*, apărută în 1969 la Editions de Minuit, se plasează — deși în centru — oarecum pieziș în ansamblul operei filosofice a lui Gilles Deleuze: *Empirisme et subjectivité*, P.U.F., 1953, *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., 1962, *La philosophie critique de Kant*, P.U.F., 1963, *Marcel Proust et les signes*, P,U.F., 1964, *Le Bergsonisme*, P.U.F., 1966, *Presentation de Sacher-Masoch*, Ed. de Minuit, 1967, *Différence et répétition*, P.U.F.. 1969, *Spinoza et le probléme de l'expression*, Ed. de Minuit, 1969, *Capitalisme et Schisophrénie*, I, *l'Anti-Oedip* (în colaborare cu Felix Guattari, Ed. de Minuit, 1972 și volumul II al aceleeași lucrări, *Mille Plateaux*, 1980), *Kafka. Pour une littérature mineure* (în colab. cu F.Guattari), Ed. de Minuit, 1975, *Spinoza. Philosophie pratique*, Ed. de Minuit, 1981

https://biblioteca-digitala.ro

GILLES DELEUZE

Logica sensului

Prima serie de paradoxuri — a devenirii pure

În *Alice* (ca şi în *Dincolo de oglindă*) apare o categorie de lucruri cu totul aparte: evenimentele, întîmplările pure. Cînd spun «Alice creşte», se înţelege că ea devine mai mare decît era înainte. Şi chiar prin acest fapt, ea devine mai mică decît în oricare clipă de-acum. De la sine înţeles, creşterea şi descreştarea ei nu se petrec în acelaşi timp. Dar devenirea aceasta, da: se produce deodată. Alice e mai mare acum şi era mai mică înainte. Devii însă mai mare decît erai şi mai mic decît o să fii pe urmă, deodată, în acelaşi timp. Aici apare simultaneitatea acelei deveniri aparte, care se sustrage prezentului. Tocmai pentru că evită acest timp, devenirea nu acceptă nici separaţia, nici distincţia dintre înainte şi după, dintre trecut şi viitor. Însăşi esenţa devenirii presupune mişcarea, tensiunea în ambele sensuri deodată. Alice nu creşte fără să descrească, şi invers. Bunul simţ dictează că în toate lucrările poate fi determinat un sens; paradoxul afirmă ambele sensuri, în acelaşi timp.

Platon ne invita să distingem două dimensiuni: 1. cea a lucrărilor limitate şi măsurate, a calităţilor fixe, fie ele permanente sau temporare, dar presupunînd întotdeauna nişte opriri — ca repausuri, ca instalări ale prezentului, ca atribuţiuni ale subiecţilor: cutare subiect are o mărime anumită, o micime anumită, într-un anume moment; 2. şi apoi, o pură devenire fără măsură, o devenire cu adevărat smintită, care nu conteneşte niciodată, în ambele sensuri deopotrivă, evitînd mereu prezentul, făcînd să coincidă viitor şi trecut, maxim şi minim, excesiv şi insuficient, în simultaneitatea unei materii nesupuse («mai cald şi mai rece — o prefacere necontenită, fără încremenire, cîtă vreme cantitatea măsurată, definită e oprire. Dacă ar înainta, dacă ar deveni, ar înceta să existe»; «cel mai tînăr devine mai bătrîn decît cel mai bătrîn, iar cel mai vîrstnic — mai tînăr decît cel mai tînăr. Din această necontenită schimbare ei n-ar mai putea conteni. Căci dacă ar încheia-o, ei nu ar mai deveni. Ei ar fi...»).

Recunoaştem această dualitate platoniciană. Cîtuşi de puţin cea dintre inteligibil şi sensibil, Idee şi materie, Idei şi corpuri. E o dualitate mai adîncă, mai secretă, ascunsă în înseşi corpurile sensibile şi materiale: dualitatea subterană între ceea ce primeşte acţiunea Ideii şi ceea ce se sustrage acestei acţiuni. Apare atunci nu dinstincţia dintre Model şi copie, ci între copii şi simulacre. Devenirea pură, nemărginirea este materia ima-

---
fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

ginației, tocmai pentru că evită acțiunea Ideii, contestînd simultan *și* modelul, *și* copia. Lucrările măsurate sînt «sub» Idei; dar «sub» lucrurile înseși nu mai există oare acel ceva smintit, nebunesc, subzistînd, dincolo, dincoace de ordinea impusă de Idei, la care lucrurile s-au supus. Chiar lui Platon i se întîmplă să se întrebe dacă nu cumva această devenire pură intră într-o relație aparte cu limbajul. În *Cratylos* tocmai aici am descoperi unul dintre sensurile principale. Să fie oare acest raport esențial pentru limbaj, așa cum într-un curs, învîrtejit într-un «flux» de cuvinte, un discurs nebunesc, smintit, ar aluneca mereu pe suprafața a ceva ce-l reflectă fără putința opririi? Dar poate nici n-ar exista două feluri de limbaje și două feluri de «nume», unele desemnînd stările pe loc, repausurile care primesc acțiunea Ideii, iar celelalte exprimînd mișcările sau devenirile răzvrătite? Sau, de fapt, nu ar exista două dimensiuni diferite în interiorul limbajului, general vorbind, una reacoperită mereu de cealaltă, dar continuînd să-i fie acesteia subzistență și să subziste *sub* ea?

Paradoxul acestei deveniri pure este — prin însăși forța sa de a se sustrage prezentului — identitatea infinită: identitatea infinită a celor două sensuri, simultan; a viitorului și a trecutului, a lui «ieri» și a lui «mîine», a lui «mai mult» și «mai puțin», a excesivului și insuficientului, activului și pasivului, cauzei și efectului. Limbajul stabilește limitele (de pildă, momentul cînd începe acel «*prea*»), dar tot el le depășește și le restituie echivalențele infinite a unei nesfîrșite deveniri («nu țineți *prea* mult un vătrai înroșit în mînă, o să vă ardă; nu vă tăiați *prea* adînc, o să vă curgă sînge»). De unde — inversările, care sînt chiar aventurile lui Alice. Inversare a creșterii și micșorării: «în ce sens, în ce scop?», întreabă Alice, presimțind că tot ce i se întîmplă se petrece în ambele sensuri deodată, de fiecare dată, chiar dacă, o clipă, printr-un efort optic, ea rămîne egală. Răsturnare a lui «ieri» și «mîine», prezentul fiind mereu evitat: «dulceață în ajun și mîine, nicidecum azi». Răsturnare a lui «mai mult» și «mai puțin»: cinci nopți sînt de cinci ori mai calde decît una singură, «dar tot din cauza asta, ele ar trebui să fie și de cinci ori mai reci». A activului și pasivului: «oare pisicile mănîncă liliecii?» e totuna cu «oare liliecii mănîncă pisici?» A cauzei și efectului: să fii pedepsit înainte de a fi vinovat, să țipi înainte de a țipa, să servești (la un joc) înainte de a fi început partida.

Toate aceste inversări așa cum apar în nesfîrșita lor asemănare, au o aceeași consecință: contestarea identității personale a lui Alice, pierderea numelui propriu. Pierderea acestui nume e aventura care se repetă în toate peripețiile fetiței. Căci numele propriu sau particular e garantat de permanența unei cunoașteri. Această cunoaștere e încarnată în numele generale, care desemnează stările pe loc și răgazurile, substantive și adjective, cu care particularul păstrează un raport constant. Deci eul personal are nevoie de un Legiuitor (un Nomothet) și de lume, în general. Dar cînd substantivele și adjectivele încep să se lichefieze, atunci cînd numele

https://biblioteca-digitala.ro

care indică starea pe loc şi zăbava sînt atrase de verbele devenirii pure şi alunecă în limbajul faptelor, orice identitate se pierde, pentru sine, pentru lume şi Legiuitor. E proba priceperii şi recitării, cînd cuvintele curg, atrase pieziş de către verbe şi care o destituie pe Alice din propria-i identitate. E ca şi cum întîmplările ar profita de o irealitate transmisă, prin limbaj, cunoaşterii şi indivizilor. Căci nesiguranța personală nu e îndoială din afara a ceea ce se petrece, ci o structură obiectivă a însuşi evenimentului, a înseşi aventurii, dat fiind că ea curge mereu în ambele sensuri deodată, sfîşiind subiectul, desfăcîndu-l, pe urma acestui îndoit traseu. Paradoxul e, întîi de toate, ceea ce distruge bunul simț [le bon sens] ca sens unic, iar abia apoi ceea ce distruge sensul (simțul) comun ca atribuire de identități stabile.

A doua serie de paradoxuri — a efectelor de suprafață

[...] Stoicii sînt amatori de paradoxuri, ba chiar le inventează. Ar trebui recitit uluitorul portret al lui Chrysip, în cîteva pagini din Diogene Laertios. Probabil că stoicii foloseau paradoxul într-un mod cu totul inedit: ca instrument de analiză a limbajului şi, în acelaşi timp, ca mijloc de sinteză a evenimentelor. *Dialectica* e tocmai această ştiință a evenimentelor incorporale, aşa cum sînt exprimate în propoziții, dar şi a legăturilor dintre evenimente, exprimate prin raporturile dintre propoziții. Dialectica e chiar arta *conjugării* (cf. acelor *confatalia* sau serii de evenimente care depind unele de altele). Dar cel dator să impună limite şi să treacă în acelaşi timp peste ele e limbajul: de aceea el va cuprinde termeni ce nu-şi vor conteni extensia şi tot el va face posibilă răsturnarea legăturii într-o serie dată (excesiv, insuficient, mult, puțin). Evenimentul e co-extensiv devenirii, iar devenirea însăşi — co-extensivă limbajului; paradoxul este deci, în mod esențial, «sorit», adică serie de propoziții interogative însoțind devenirea prin adăugări şi retractări succesive. Totul se petrece la granița dintre lucruri şi propoziții. După Chrysip, «Dacă spui un anumit lucru, lucru acela îți trece prin gură; spui, de pildă *car;* cum s-ar zice, un car trece prin gura ta». Există aici o întrebuințare a paradoxului care nu are echivalent decît în budismul zen, pe de-o parte, iar pe de alta, în acel *non-sens* englezesc sau american. Cu alte cuvinte: într-o privință, lucrul cel mai profund e chiar imediatul, şi, în cealaltă privință, imediatul se află în limbaj. Paradoxul ar apărea atunci ca o destituire a profunzimii, ca etalare a evenimentelor la suprafață, ca desfăşurare a limbajului de-a lungul acestei limite. Dar artă aceasta a suprafeței este umorul; cîtă vreme străvechea ironie era arta profunzimilor (sau a înălțimilor). Sofiştii şi cinicii îşi făcuseră deja din umor o armă filosofică împotriva ironiei socratice, dar abia odată cu stoicii umorul îşi va găsi dialectica, principiul său dialectic, naturalul, purul său concept filosofic.

Lewis Carroll ia pe cont propriu această operațiune inaugurată de stoici. Sau, mai bine zis, o reia pe propriul cont. În toată opera sa, eve-

https://biblioteca-digitala.ro

nimentele «se întîmplă» în tocmai diferenţa lor faţă de fiinţe, lucruri şi stări de lucruri. Iar începutul lui *Alice* (toată prima jumătate) nu face altceva decît să caute secretul evenimentelor şi al devenirii fără sfîrşit pe care acestea o presupun, în adîncul pămîntului, în fîntîni, galerii subterane, întretăiate, înfundate acolo jos, amestec de corpuri care se întrepătrund şi trăiesc de-a valma. Şi totuşi, pe măsură ce înaintăm în povestire, mişcările de afundare şi înfundare fac loc altor mişcări, laterale, de alunecare, de la stînga spre dreapta şi de la dreapta spre stînga. Animalele din adîncuri trec în planul doi, devin secundare, lăsînd şi ele locul unor *figuri de cărţi*, fără profunzime. De parcă adîncimea iniţială s-ar fi etalat, devenind lăţime. Devenirea nelimitată aparţine acum, în întregime, acestei întinderi restituite. «Profund» a încetat să mai fie un compliment. Numai animalele sînt «din adîncuri», profunde; şi nici măcar cele mai nobile dintre ele — care sînt plate. Evenimentele — asemeni cristalelor — nu devin, nu se transformă şi nu cresc decît la margini, peste margini. Tocmai aici trebuie căutat primul secret al bîlbîitului sau al stîngaciului: nu prin afundare, ci prin alunecare de-a lungul, în aşa fel încît vechea profunzime să nu mai însemne nimic, redusă la un sens opus, al suprafeţei. Căci tocmai prin alunecare se va trece dincolo, iar cealaltă parte e chiar sensul contrar. Iar dacă dincolo de draperie, în spatele ei nu e nimic de văzut, asta se întîmplă pentru că tot vizibilul — sau, mai curînd — toată ştiinţa posibilă se află de-a lungul draperiei, şi în acest sens, în lungul ei, poţi înainta, de-aproape sau mai de la distanţă, oricum, superficial, destul de «la suprafaţă», gata în orice clipă să-ţi preschimbi locul, să faci ca dreapta să devină stînga şi invers. Nu e vorba deci despre *nişte* aventuri ale lui Alice, ci despre una singură: urcarea fetiţei la suprafaţă, renegarea falsei profunzimi, descoperirea că totul se petrece «la graniţa» dintre. Iată de ce Carroll a renunţat la titlul pe care-l prevăzuse iniţial: «Aventurile subterane ale lui Alice».

Cu atît mai mult în *Dincolo de oglindă*. Aici, evenimentele — în diferenţa lor radicală faţă de lucruri — nu mai sînt cîtuşi de puţin căutate în adîncime, ci la suprafaţă, în acel abur incorporabil, dezlipit de corpuri, peliculă fără volum care le înconjoară, oglindă care le reflectă, tablă de şah care le ordonează. Alice nu se mai poate «afunda», ci îşi eliberează dublul incorporal. *Mergînd de-a lungul graniţei, la suprafaţă, treci de la corpuri la incorporal.* Ideea pentru care Paul Valéry a găsit o formulare într-adevăr adîncă: pielea — suprema profunzime. O descoperire stoică, plină de înţelepciune, ce atrage după sine o întreagă etică. E descoperirea fetiţei care creşte şi descreşte doar astfel, la margini, o suprafaţă împurpurată sau înverzită. Ea ştie că evenimentele privesc lucrurile, le ating pînă la rănire, pînă la suprimare, cu atît mai adînc cu cît le străbat întreaga întindere, doar la suprafaţă. Cînd încetează să mai fie copii, oamenii sînt absorbiţi de «fond», recad şi nu mai înţeleg nimic, tocmai din cauză că sînt prea profunzi. Oare de ce Lewis Carroll se lasă mereu ispitit de aceleaşi exemple ale stoicilor? Copacul înverzeşte, scalpelul despică, bă-

https://biblioteca-digitala.ro

tălia va avea sau nu va avea loc... În fața unor copaci Alice își pierde numele; dinaintea unui copac Humpty Dumpty îi vorbește fără să o privească. Sau recitările care anunță mari bătălii... Și pretutindeni răni, tăieturi. Să fie, toate, simple exemple? Sau, de fapt, orice evenimente de acest tip, fie el pădure, bătălie, rană și toate cu atît mai adînc cu cît asta se petrece la suprafață, un incorporal de-a lungul corpurilor? Istoria ne-a dovedit-o: drumurile trainice nu au fundație. Geografia la fel: pămîntul e fertil doar un strat, și acela destul de subțire...

Redescoperirea înțeleptului stoic nu e totuși rezervată fetiței. Deși (lucru știut), Lewis Carroll detestă în general băieții. Aceștia au prea multă profunzime, deci falsă profunzime, falsă înțelepciune; au prea multă animalitate. Bebelușul (masculin) din *Alice* se preschimbă în purcel. Ca regulă generală, doar fetițele pot înțelege stoicismul, fiindcă au sensul (și simțul) întîmplării, al evenimentului și degajă un dublu incorporal. Se întîmplă totuși, o dată, ca un băiețel, bîlbîit și stîngaci, să dobîndească prin tocmai acest dublu defect — simțul de a percepe dublul sens al suprafeței. Aversiunea lui Lewis Carroll față de băieți nu se justifică printr-o ambivalență profundă, ci mai curînd printr-o inversiune superficială, concept specific carrollian. În *Sylvie și Bruno*, băiatului îi revine rolul inventiv atunci cînd își învață lecțiile în toate chipurile, pe față, pe dos, de la coadă la cap și invers, dar niciodată în «fond». Acest mare roman, *Sylvie și Bruno*, duce la extrem evoluția schițată în *Alice*, prelungită, apoi, în *Dincolo de oglindă*. Admirabila concluzie a primei părți glorifică dreapta rozei vînturilor, de unde provine tot ce e bun, «substanța lucrurilor dorite, existența lucrurilor nevăzute». Pînă și barometrul nu urcă, nici coboară, ci înaintează de-a lungul, pieziș, măsurînd timpul pe orizontală. O mașină de întins, prelungește chiar și cîntecele. Iar punga lui Fortunatus, înfățișată ca un inel al lui Moebius, e alcătuită din batiste cusute *in the wrong way*, în așa fel încît suprafața sa «exterioară» o continuă perfect pe cea de dinăuntru: ea înveselește întreaga lume, astfel că tot ce e înăuntru să poată fi și în afară, iar exterioritatea, deopotrivă — interioritate. În *Sylvie și Bruno*, tehnica trecerii de la real la vis, dinspre corpuri spre incorporal este multiplicată, complet reînnoită, adusă la perfecțiune. Dar de cealaltă parte, *dincolo*, se trece întotdeauna mergînd de-a lungul suprafeței, al frontierei, după legea inelului. Continuitatea feței și reversului ține locul straturilor de adîncime; iar ceea ce se întîmplă la suprafață se condensează într-unul și același Eveniment, care le înlocuiește pe toate. Astfel, întreaga devenire și paradoxurile sale trec în limbaj, «se înalță» la el.[1] E tocmai ceea ce afirmă Lewis Carroll într-un articol intitulat *The dynamics of a particle*: «Suprafața plană este caracterul unui discurs...»

---

[1] Această descoperire a suprafeței, această critică a profunzimii sînt una din constantele literaturii moderne. Ele l-au inspirat pe Robbe-Grillet. Într-o altă manieră, pot fi regăsite la Klossowski... Sau la Michel Tournier, în *Vineri sau limburile Pacificului*, pp. 58—59: «Ciudată totuși prejudecata care valorizează orbește profunzimea în detrimentul suprafeței, decretînd

https://biblioteca-digitala.ro

A treia serie — a propoziției

[...] Analizînd statutul complex al sensului sau al exprimatului, trebuie să acceptăm că acesta nu există în afara propoziției care îl exprimă. Deci exprimatul nu există în afara exprimării sale. Iată de ce nu se poate spune despre sens că există pur și simplu; el doar persistă sau subzistă. Dar, pe de altă parte, sensul nu se confundă cîtuși de puțin cu propoziția; el are o «obiectitate» cu totul distinctă. Exprimatul nu seamănă defel cu exprimarea. Sensul se atribuie, dar nu e nici pe departe un atribut al propoziției, ci al lucrului sau al stării de lucruri. Atributul unei propoziții este predicatul, un predicat calitativ, cum ar fi de pildă, «verde». El e atribuit subiectului propoziției, în timp ce atributul lucrului este verbul («a înverzit», de exemplu) sau — mai curînd — întîmplarea, acțiunea exprimată de acest verb; și atunci el se atribuie lucrului desemnat de către subiect sau stării de lucruri desemnate de către propoziție în ansamblul ei. Și, invers, acest atribut logic nu se confundă, la rîndul său, cîtuși de puțin cu starea de lucruri fizică, nici cu vreo calitate sau relație a acesteia. Atributul nu este o ființă și nu califică o ființă; el este o extra-ființă. «Verde» desemnează o calitate, un amestec de lucruri, un amestec între copac și aer, unde o clorofilă coexistă cu toate părțile frunzei. Dimpotrivă, «a înverzi» nu e o calitate intrinsecă lucrului, ci un atribut conferit acestuia și de neconceput în afara propoziției care îl exprimă, desemnînd lucrul. Și iată-ne de unde am pornit: sensul nu există în afara propoziției etc...

Dar nu ne-am mișcat, totuși, în cerc. Aici nu e un cerc, ci mai curînd coexistența celor două fațete fără adîncime, ca și cum ai trece de la una la alta mergînd de-a lungul, în prelungire. Pe o aceeași, continuă, urmă. *Sensul* — de nedespărțit — *este exprimabilul sau exprimatul propoziției, precum și atributul stării de lucruri.* El tinde, cu una din fețe, spre lucruri, iar cu cealaltă, spre propoziții. Și totuși nu se confundă nici cu propoziția care îl exprimă, nici cu starea de lucruri sau calitatea desemnate de propoziție. El se află exact la granița dintre propoziții și lucruri. E acel *aliquid*, extra-ființă și persistență, acel minimum de ființă corelat persistențelor. Tocmai în acest sens el este «eveniment»: *cu condiția să nu se confunde evenimentul, ce se întîmplă, cu efectuarea sa spațio-temporală într-o stare de lucruri.* Nu ne vom mai întreba atunci care este sensul unui eveniment: evenimentul, întîmplarea e sensul însuși. Evenimentul aparține în esență limbajului, intră într-un raport esențial cu limbajul; dar limbajul este ceea ce se spune despre lucruri. Jean Gattegno a marcat foarte bine diferența dintre poveștile lui Carroll și basmele clasice: la

---

că *superficial* înseamnă nu *de vastă întindere*, ci *de profunzime redusă*, în timp ce *profund* desemnează, în schimb, de mare profunzime, și nu *de suprafață redusă*. Cu toate acestea, un sentiment ca iubirea, se poate, cred, măsura mult mai bine — presupunînd că e măsurabil —, după importanța suprafeței sale, decît după gradul său de adîncime».

[1] Acești termeni, *persistență* și *extra-ființă*, își au corespondentul în terminologia lui Meinong, ca și în cea a stoicilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Carroll, tot ceea ce se întîmplă, se întîmplă în limbaj; se petrece prin limbaj: «el nu ne povestește o poveste, ci ne adresează un discurs, un discurs îmbunătățit, din mai multe părți...»[1] Tocmai în această lume plată a sens-evenimentului sau a exprimabil-atributului își instalează Lewis Carroll întreaga operă. De aici decurge relația dintre opera fantastică semnată Carroll și opera matematică-logică semnată Dodgson. Nu cred că s-ar putea spune — așa cum s-a făcut, de altfel — că scrierile sale fantastice ar prezenta doar o simplă sumă de capcane și dificultăți în care sîntem prinși, neobservînd regulile și legile formulate de opera logică. Aceasta nu doar pentru că multe din capcane subzistă în însăși opera sa logică, ci deoarece repartizarea lor ni se pare deosebită. E uimitor să constatăm că toate lucrările de logică ale lui Dodgson se referă direct la *semnificație, la implicări și concluzii și doar indirect la sens — tocmai prin intermediul paradoxurilor pe care semnificația nu le rezolvă, ba chiar, uneori, le creează. Dimpotrivă, lucrările fantastice ale lui Carroll se referă nemijlocit la sesn,* redîndu-i direct forța paradoxului. E în toate acestea o corespondență vizibilă cu cele două stări ale sensului, de fapt și de drept, a posteriori și a priori, una — o conchidere — prin care se închide indirect cercul propoziției, iar cealaltă, prin care acest cerc se dezvăluie, desfășurat de-a lungul graniței dintre propoziții și lucruri.

A patra serie — a adulților

Prima mare dualitate era cea a cauzelor și efectelor, a lucrărilor corporale și a evenimentelor incorporale. Dar întrucît evenimentele-efecte nu există în afara propozițiilor care le exprimă, această dualitate se prelungește în cea a lucrărilor și propozițiilor, a corpurilor și limbajului. De unde, alternativa care străbate întreaga operă a lui Lewis Carroll: să mănînci sau să vorbești. În *Sylvie și Bruno*, alternativa este «bits of thinks» *sau* «bits of Shakespeare». La dineul festiv al lui Alice — să mănînci ceea ce îți e prezentat sau să fii prezentat celei pe care o mănînci (o budincă). Să mănînci, să fii mîncat — acesta e modelul operațiunilor corpurilor, tipul lor de amestec, în profunzime, acțiunea și pasiunea lor, modul prin care coexistă unul într-altul. În schimb, a vorbi e mișcarea suprafeței, a atributelor ideale sau a evenimentelor incorporale. Te întrebi ce e mai grav: să vorbești despre mîncare sau să mănînci cuvintele. În obsesiile ei alimentare, Alice are coșmaruri pe chiar această temă: să absorbi, să fii absorbit. Ea constată că poemele auzite se referă la otrăvuri comestibile. Iar dacă vine vorba despre mîncare, cum să eviți o asemenea discuție tocmai în fața celei pe care o vei mînca (budinca)? La fel, gafele lui Alice cu șoarecele. Cum să te abții de la mîncatul budincii căreia abia ce i-ai fost *prezentat?* Mai mult chiar, cuvintele din declamații vin

[1] În *Logique sans peine*, prefața, pp. 19—20

https://biblioteca-digitala.ro

pieziș, parcă atrase de profunzimea corpurilor, însoțite de halucinații verbale, cum se observă, de altfel, în acele boli în care tulburările de limbaj atrag comportamente orale dezlănțuite (dusul oricărui lucru la gură, mîncatul continuu, fără discernămînt, scrîșnitul din dinți). «Sînt sigură că astea nu-s cuvinte adevărate», spune Alice, rezumînd destinul celui care vorbește despre mîncare. Dar «mîncatul cuvintelor» e tocmai contrariul: Operațiunea corpurilor e adusă la suprafața limbajului, corpurile sînt scoase la iveală suprimîndu-li-se vechea profunzime, chiar dacă astfel, prin provocare, ar putea fi periclitat întregul limbaj. Dar, de această dată, tulburările sînt doar de suprafață, laterale, etalate de la dreapta la stînga. *Bîlbîiala* a înlocuit acum *gafa*, fantasmele superficiei au luat locul halucinației adîncurilor, visele alunecării accelerate au preluat coșmarele chinuitoarelor scufundări și absorbiri. De aceea, fetița ideală, incorporală și anorexică, băiețelul ideal, bîlbîit și stîngaci trebuie să se desprindă de imaginile lor reale, vorace, lacome și gata oricînd de gafe.

Dar această dualitate secundă, corp-limbaj, a mînca-a vorbi nu e suficientă. S-a văzut deja: chiar dacă nu există în afara propoziției care îl exprimă, sensul se vădește, totuși, un atribut al stărilor de lucruri, și nu al propoziției. Evenimentul subzistă în limbaj, dar el survine lucrurilor. Lucrurile și propozițiile nu se află, de fapt, într-o dualitate radicală, ci mai curînd de-o parte și alta a unei granițe reprezentate de sens. Iar această frontieră nu le amestecă, nu le reunește (căci nu e vorba nici de monism, nici de dualism); s-ar putea spune că ea e mai degrabă articularea diferenței lor: corp / limbaj. Chiar dacă am compara evenimentul cu un abur pe-o pajiște, ei bine, aburul acesta s-ar înălța tocmai la graniță, pe linia de îmbinare a lucrurilor și propozițiilor. Cu atît mai mult cu cît dualitatea se reflectă în ambele părți, în fiecare din cei doi termeni. Dinspre lucru, există, pe de-o parte, calitățile fizice și relațiile reale, care alcătuiesc stare de lucruri; pe de altă parte, atributele logice ideale, care marchează evenimentele incorporale. Iar dinspre propoziție există, pe de-o parte, substantivele și adjectivele care *desemnează* starea de lucruri, și pe de alta, verbele care *exprimă* evenimentele sau atributele logice. Deci, o dată — numele proprii, particulare, substantivele și adjectiele generale care marchează măsurile, opririle, răgazurile, prezențele. Și altă dată — verbele care atrag după ele devenirea și întregul său convoi de evenimente reversibile, al căror prezent se divide la infinit, în trecut și viitor. Humpty Dumpty distinge net două soiuri de cuvinte: «Sînt țîfnoase unele — mai cu seamă verbale; ele-s cele mai trufașe. Cu adjectivele poți să faci ce vrei; da' cu verbele nu... Numai că eu, unul, știu să le strunesc pe toate! Impenetrabilitate! Asta spun eu!» Iar cînd Humpty Dumpty începe să explice acest cuvînt ciudat, «impenetrabilitate», îl motivează cît se poate de modest («vreau să spun că am pălăvrăgit destul despre chestia asta»). De fapt «impenetrabilitate» înseamnă cu totul altceva. Humpty Dumpty opune impasibilitatea evenimentelor, acțiunii și pasiunii corpurilor, exact așa cum opune calitatea sensului de a fi de neconsumat, comestibilității lucrurilor; impenetrabilitatea incorporalelor fără

https://biblioteca-digitala.ro

adîncime — amestecurilor şi penetrărilor reciproce ale substanţelor, cum se opune, de fapt, duritatea suprafeţei moliciunii profunzimilor. Pe scurt, opoziţia dintre «trufia» verbelor şi complezenţa substantivelor şi adjectivelor. Iar «impenetrabilitate» înseamnă şi graniţa dintre cele două; după cum, cel care stă pe graniţă, exact ca şi Humpty Dumpty, e aşezat, de fapt, pe creasta unui zid îngust, dispunînd, după plac, de amîndouă părţile, stăpîn impenetrabil al articulării diferenţei lor («numai că eu, unul, ştiu să le strunesc pe toate!»).

Şi încă nu am spus totul pînă la capăt. Ultimul cuvînt despre dualitate nu e conţinut în această revenire la ipoteza din *Cratylos*. În propoziţie, dualitatea nu apare între cele două feluri de nume — ale stării pe loc şi ale devenirii —, ci între cele două dimensiuni ale propoziţiei însăşi: desemnarea şi exprimarea, desemnarea lucrurilor şi exprimarea sensului. Există aici ceva foarte asemănător celor două părţi ale unei oglinzi, unde ceea ce se află de-o parte nu seamănă cîtuşi de puţin cu ceea ce e dincolo («toate erau cum nu se poate mai deosebite»). A trece de cealaltă parte a oglinzii înseamnă a trece de la raportul de desemnare la cel de exprimare, fără însă vreo oprire la intermendiarii, manifestare, semnificare. Înseamnă a ajunge într-un tărîm unde limbajul nu mai are nici o legătură cu ceea ce desemnează, ci numai cu ceea ce exprimă, deci cu sensul. Aceasta e ultima deplasare a dualităţii: ea trece acum în interiorul propoziţiei.

Şoarecele povesteşte că atunci cînd conţii s-au gîndit să-i ofere coroana lui Wilhelm Cuceritorul, «arhiepiscopul... a găsit-o cu cale». Atunci raţa întreabă: «De ce spui "a găsit-o cu cale"». «A găsit-o! repetă şoarecele arţăgos, căci ştii doar ce înseamnă o!» «Ştiu foarte bine ce înseamnă «o», cînd găsesc o broască sau o rîmă, răspunse raţa. Vorba e, ce a găsit arhiepiscopul?». E limpede că raţa îl foloseşte şi înţelege pe o ca pe un termen în stare să desemneze toate lucrurile, stările de lucruri şi calităţi posibile (indicator). Ba chiar precizează că desemnatul e, în esenţă, ceva ce se mănîncă sau poate fi mîncat. Deci orice desemnează sau poate fi desemnat e, în principiu, consumabil, penetrabil. Alice face, de altfel, la un moment dat observaţia că nu-şi poate «imagina» decît mîncăruri. În timp ce şoarecele îl foloseşte pe o într-un cu totul alt mod: ca sens al unei propoziţii prealabile, ca eveniment exprimat prin propoziţie (oferirea coroanei lui Wilhelm). Echivocul lui o se distribuie deci în funcţie de dualitatea desemnării şi a exprimării. Cele două dimensiuni ale propoziţiei se organizează în două serii, convergente doar la infinit, printr-un termen destul de ambiguu, precum o, deoarece ele se întîlnesc numai la graniţa de-a lungul căreia alunecă mereu. Una dintre serii îl reia, în felul ei, pe «a mînca», în timp ce cealaltă extrage esenţa lui «a vorbi». Iată de ce, în multe dintre poemele lui Carroll asistăm la dezvoltarea autonomă a celor două dimensiuni simultane, una referindu-se la obiectele desemnate, întotdeauna consumabile sau la recipientele din care se cosumă ceva, alta — la sensuri mereu exprimabile sau cel

https://biblioteca-digitala.ro

puţin la obiecte purtătoare de limbaj şi de sens, ambele dimensiuni convergînd doar într-un cuvînt ezoteric, într-un aliquid non identificabil...

Seria a şaptea — a cuvintelor ezoterice

Lewis Carroll este exploratorul, instauratorul unei metode seriale în literatură. Pot fi întîlnite la el mai multe procedee de dezvoltări în serii. *În primul rînd, două serii de evenimente cu mici diferenţieri interne, ordonate de un obiect ciudat:* în *Sylvie şi Bruno*, de pildă, accidentul unui tînăr ciclist e deplasat de la o serie la alta (cap. 23). Fără îndoială, aceste două serii îşi succed una alteia, dar sînt simultane în raport cu acel obiect ciudat (în cazul de faţă — un ceas cu opt arătătoare şi un şurub invers, care nu merge după timp; aici, dimpotrivă, timpul merge după ceas). Acesta sileşte întîmplările să revină în două feluri, fie pe dos, într-o devenire smintită, fie, cu mici variaţiuni, într-un fatum stoic. Tînărul biciclist care cade (în prima serie), scapă acum neatins din accident. Dar cînd arătătoarele îşi regăsesc poziţia, el zace din nou, rănit, în căruţa care-l duce la spital: ca şi cum ceasornicul ar fi ştiut să înlăture accidentul, cu alte cuvinte, efectuarea temporală a întîmplării, nu însă şi Evenimentul însuşi, rezultatul, rana, ca adevăr etern... Sau în a doua parte din *Sylvie şi Bruno* (capitolul 2), o scenă care o reproduce pe una din prima parte, aproape identic, doar cu mici diferenţe (locul pe care şi-l tot schimbă bătrînul, în funcţie de «pungă», obiect ciudat care e deplasat în raport cu sine însuşi, deoarece eroina e nevoită să alerge cu o viteză fantastică, spre a-l putea restitui).

În al doilea rînd, două serii de evenimente cu mari diferenţieri interne accelerate, ordonate de propoziţii sau cel puţin de zgomote, de onomatopee. E tocmai legea oglinzii, aşa cum o descria Lewis Carroll: ceea ce se putea vedea din odaia veche arăta foarte obişnuit şi neinteresant doar că toate celelalte erau cum nu se poate mai deosebite». Seriile vis—realitate din *Sylvie şi Bruno* sînt construite conform acestei legi a divergenţei, cu dedublările de personaje de la o serie la alta, şi redublările lor în fiecare din acestea. În prefaţa celei de-a doua părţi, Carroll descrie un tablou amănunţit al *stărilor*, umane şi feerice, care asigură corespondenţa celor două serii, urmînd fiecare pasaj al cărţii. Iar aceste pasaje dintre serii, comunicările lor sînt în general asigurate fie printr-o propoziţie care începe într-una dintre serii şi se încheie în alta, sau printr-o onomatopee, un zgomot în stare să ţină loc şi de una, şi de alta. (Tocmai de aceea nu înţeleg de ce anume cei mai buni comentatori ai lui Carroll, cu precădere francezi, formulează atîtea rezerve şi critici facile despre *Sylvie şi Bruno*, o capodoperă cu tehnici vădit înnoitoare, în întregime reînnoite, aş spune, faţă de *Alice* sau *Dincolo de oglindă).*

În al treilea rînd, două serii de propoziţii (sau mai curînd o serie de propoziţii şi o serie de «consumări», ori — acelaşi lucru — o serie de pure exprimări şi o serie de desemnări) *complet neacordate, ordonate totuşi printr-un cuvînt ezoteric.* Dar va trebui mai întîi să observăm

https://biblioteca-digitala.ro

că, în cazul lui Carroll, cuvintele ezoterice sînt de tipuri foarte diferite. Primul, de pildă, se rezumă la a contrage elementele silabice dintr-o singură propoziție sau din mai multe, succesive: cum ar fi, de pildă, în *Sylvie și Bruno* (capitolul 1), «*y' reince*» în loc de *Your royal Highness*. Această contragere urmărește să extragă sensul global al întregii propoziții, spre a-l numi printr-o singură silabă, «Impronunțabila monosilabă», cum îi spune Carroll. Alte procedee au mai fost folosite de Rabelais și Swift: de pildă, prelungirea silabică, printr-o supralicitare a consoanelor sau prin simpla devocalizare, cînd sînt păstrate numai consoanele (ca și cum numai ele ar fi în stare să exprime sensul, în timp ce vocalele n-ar fi decît elemente de desemnare) etc. În orice caz, cuvintele ezoterice ale acestui prim tip alcătuiesc o conexiune, o sinteză a succesiunii întemeiată pe o singură serie.

Cuvintele ezoterice specifice lui Lewis Carroll sînt însă de un cu totul alt tip. E vorba de o sinteză a coexistenței, care își propune să asigure conjuncția celor două serii de propoziții eterogene sau a dimensiunilor propozițiilor (unul și același lucru, în fond, dat fiind faptul că putem oricînd construi propoziții dintr-una din serii, prin simplul gest de a le constrînge să încarneze tocmai respectiva dimensiune). S-a văzut: marele exemplu era cuvîntul Snark. El circulă străbătînd cele două serii ale oralității, alimentare și semiologice sau cele două dimenisiuni ale propoziției, de desemnare și exprimare. În *Sylvie și Bruno* pot fi găsite și alte asemenea exemple: Phlizz, fructul fără savoare sau Azzigoom-Pudding. Diversitatea acestor nume se explică ușor: nici unul nu e cuvîntul care circulă singur, ci mai curînd un nume pentru a-l desemna (cuvîntul e chemat — «pe nume»). Cu totul alta e natura cuvîntului care circulă singur. În principiu, el e căsuța goală, raftul pustiu, cuvîntul alb (cum îi sfătuiește uneori Lewis Carroll pe timizi, să lase loc alb pentru anumite cuvinte, atunci cînd scriu scrisori). Iată de ce pe acest cuvînt îl «cheamă» tocmai numele care marchează evanescențele și deplasările: Snark este invizibil, iar Phlizz e aproape o onomatopee a ceva care se risipește. Sau, la fel de bine, e desemnat prin nume cu totul imprecise, vagi: aliquid, o, ceva, aia, chestia, cutare (cf. poveștii cu o, din întîmplarea șoarecelui sau cu ceva, în prăvălia oii). Ori, în fine, cuvîntul respectiv nu are pur și simplu nume, fiind desemnat prin refrenul unui cîntec care trece prin toate cupletele și le leagă; sau, cum se întîmplă de pildă în cîntecul grădinarului, printr-o concluzie a fiecărui cuplet care leagă cele două genuri de premise.

În al patrulea rînd, serii cu o puternică ramificare, ordonate de către cuvintele-valiză și alcătuite, la nevoie, din cuvintele ezoterice ale unui tip precedent. De fapt, cuvintele-valiză sînt ele însele cuvinte ezoterice, însă de un cu totul alt tip: le-am defini spunînd mai întîi că ele contrag mai multe cuvinte și învăluie mai multe sensuri («frumios = fumegos + furios). Dar toată problema este să afli cînd anume cuvintele-valiză devin necesare. Căci pot trece drept cuvinte-valiză și, la o adică, pot fi interpretate ca atare, aproape toate cuvintel ezoterice. De bună voie,

dar şi prin forţa arbitrarului. Deşi, în realitate, cuvîntul-valiză e fondat şi format doar dacă el coincide cu o funcţie particulară a cuvîntului ezoteric pe care e îndreptăţit să-l desemneze. De exemplu, un cuvînt ezoteric înzestrat doar cu simpla funcţie de contragere a unei singure serii *(y' reince)* nu e un cuvînt-valiză. Sau, alt exemplu: în celebrul *Jabberwocky*[1], un mare număr de cuvint conturează o zoologie fantastică, fără să fie, totuşi, neapărat, cuvinte-valiză. Cum ar fi acele *toves* («zăvi»-le, care «seamănă oarecum cu nişte bursuci, şi niţeluş cu şopîrlele, şi niţel cu tirbuşoanele»). Sau borogoves «borogăvi»-le (păsările-pămătuf) sau *raths* («momii» — porcii verzi); sau verbul *outgribe*[2] («a se descioba» — «ceva între a mugi şi a şuiera, cu un fel de strănut la mijloc»). Şi, în fine, un exemplu cînd cuvîntul ezoteric care subsumează cele două serii eterogee nu e neapărat un cuvînt-valiză: tocmai am văzut că această dublă funcţie de subsumare era suficient asigurată de cuvinte cum ar fi *Phlizz*, o, *aia*...

Şi totuşi, chiar la aceste nivele, cuvintele-valiză pot să apară. Snark e unul dintre cele care nu desemnează decît un animal fantastic sau compozit: *sharke* + *Snake*, rechin + şarpe. Dar el nu e decît în mod secundar sau complementar un cuvînt-valiză, deoarece conţinutul său ca atare nu coincide cu funcţia sa de cuvînt ezoteric. Prin acest conţinut, el trimite la un animal compozit, în timp ce prin funcţie conotează două serii eterogene dintre care doar una se referă la un animal, chiar compozit, în timp ce cealaltă trimite la un sens incorporal. Deci nu prin aspectul de «valiză» îşi îndeplineşte acest cuvînt funcţia. În schimb, Jabberwock e neîndoielnic un animal fantastic, dar şi un cuvînt-valiză, cu un conţinut suprapus peste funcţie. De fapt, Carroll sugerează că e format din *wocer* sau *wocor*, care înseamnă vlăstar, fruct, şi din *jabber*, care exprimă o discuţie volubilă, aprinsă, o trăncăneală. Fiind deci un cuvînt-valiză, Jabberwock conotează două serii analoge cu cea a lui snake, seria descendenţei animale sau vegetale, referitoare la obiectele ce pot fi desemnate sau consumate, şi seria proliferării verbale, referitoare la sensurile ce pot fi exprimate. Astfel, cele două serii ajung să fie altfel conotate, iar cuvîntul-valiză nu-şi mai găseşte acolo temeiul necesar. Difinirea acestui cuvînt-valiză drept contractor al mai multor cuvinte şi închizător al multor sensuri nu e, prin urmare, decît o definire nominală.

Comentînd prima strofă din *Jabberwocky*, Humpty Dumpty le prezintă drept «valize» pe următoarele cuvinte: *slithy* («linsos» = «line, şi linse, şi osoase»); *mimsy* («minsoare» = «cu oase mici şi cu pene ca soarele

---

[1] Henri Parisot şi Jacques B. Brunius ne-au dat două frumase traduceri din *Jabberwocky*. Cea a lui Paris t e reprodusă în cartea sa, *L. Carroll*, apărută la Seghers; varianta lui Brunius e tipărită, împreună cu toate comentariile la cuvinte, în *Cahiers du Sud*, 1948, n. 287. Ambii citează şi versiunile lui Jabberwocky în alte limbi... Vom lua în considerare şi transcrierea primei strofe de către Antonin Artaud. Textul să admirabil pune însă alte probleme decît cele ale lui Carroll.

[2] În versiunea românească a fost întrebuinţată traducerea Fridei Papadache din *Peripeţiile Alisei în lumea ogginzii*, Buc., 1971 (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

(altă valiză, poftim!»)..., Aici intrăm într-o încurcătură sporită. E limpede că de fiecare dată apar mai multe cuvinte şi mai multe sensuri contractate dar aceste elemente se organizează uşor într-o singură serie, pentru a compune un sens global. Ne-ar fi greu să ne dăm seama prin ce anume se distinge un cuvînt-valiză de o simplă contragere sau de o sinteză a unei succesiuni conective. Desigur, am putea introduce o a doua serie; chiar Carroll explică, de fapt, că posibilităţile de interpretare sînt infinite. De exemplu, putem să-l reducem pe Jabberwocky la schema din cîntecul grădinarului, cu cele două serii ale sale de obiecte ce pot fi desemnate (animale bune de mîncat) şi obiecte purtătoare de sens (fiinţe simbolice sau funcţionale, de tipul «funcţionar de bancă», «timbru», «diligenţă» sau chiar «acţiunea căii ferate», ca în cazul lui Snark)...

Soluţia e oferită de Carroll în prefaţa la *The hunting of the Snark*: «Mi se pune întrebarea: spune, mizerabile, sub ce rege? Vorbeşte sau vei muri! Habar n-am dacă regele ăla era William sau Richard. Fără să stau pe gînduri, răspund Rilchiam». Rezultă şi de aici că un cuvînt-valiză e fondat într-o strictă sinteză disjunctivă. Şi, în loc să ne găsim în faţa unui caz particular, vom descoperi legea cuvîntului-valiză în general, cu singura condiţie să aflăm de fiecare dată disjuncţia care putea fi ascunsă. Deci, pentru «fruminos» (furios şi fumegos): «dacă gîndul vă poartă cît de cît spre ceva ce fumegă, o să spuneţi „care fumegă-furios"; dacă înclină, fie şi o clipă, spre furios, nu vă rămîne decît să spuneţi „un furios care fumegă". Dar dacă v-a fost hărăzit acest dar, rarisim al unui spirit perfect echilibrat, veţi spune fără doar şi poate «*fruminos*». Disjuncţia necesară nu se produce deci între «fumegos» şi «furios», căci ele pot convieţui foarte bine laolaltă, ci între «fumegos-şi-furios», pe de-o parte, şi «furios-şi-fumegos», pe de alta. În acest sens, funcţia cuvîntului-valiză constă în a ramifica, de fiecare dată, seria în care e inclus. El nu e niciodată singur: face mereu semn altor cuvinte-valiză de dinaintea lui sau după el şi care produc, la rîndul lor, ramificarea seriei în principiu, putinţa acesteia de a se ramifica în continuare. Michel Butor spune foarte bine: «Fiecare din aceste cuvinte va putea deveni un fel de macaz, iar noi vom trece de la unul la altul printr-o mulţime de căi; de unde, ideea unei cărţi care nu narează doar o singură poveste, ci o mare de poveşti».[1]

Putem deci să răspudem acum întrebării pe care ne-o puneam la început: cînd funcţia cuvîntului ezoteric nu este doar de a conota sau de a coordona două serii eterogene, ci de a introduce acolo disjuncţii, atunci cuvîntul-valiză e necesar şi, mai ales, fondat cu necesitate; altfel spus, cuvîntul ezoteric însuşi este în acel moment «chemat» sau desemnat printr-un cuvînt-valiză. În general, cuvîntul ezoteric trimite la căsuţa goală şi, deopotrivă, la ocupantul fără loc. Dar în cazul lui Lewis Carroll va

---

[1] Michel Butor, *Introduction aux fragments de «Finnegans Wake»*, Gallimard, 1962, p. 12

https://biblioteca-digitala.ro

trebui să distingem trei feluri de cuvinte ezoterice: *Contractorii* — cuvintele care operează o sinteză a succesiunii asupra unei singure serii, vizînd elementele silabice ale unei propoziții sau ale unei suite de propoziții, pentru a le extrage sensul compus («conexiunea»); *circulatorii* — cuvinte care operează o sinteză a coexistenței și a coordonării între două serii eterogene, vizînd direct, o singură dată, sensul repectiv al acestor serii («conjuncția»); *disjunctorii* — cuvinte-valiză care operează o ramificare infinită a seriilor coexistente, vizînd simultan și cuvintele, și sensurile, elementele silabice și semiologice («disjuncția»). Tocmai această funcție de ramificare sau sinteza disjunctivă dă adevărata definiție a cuvîntului-valiză.

În românește de ADRIANA BABEȚI

Ilustrație de Arthur Rackham pentru Alice în Țara minunilor

https://biblioteca-digitala.ro

RADU TOMA

Vorbirea fără subiect vorbitor

Toată problema în ceea ce priveşte sensul cuvintelor este de a şti cine e stăpînul. Punct.

LEWIS CARROLL

Rima e o sclavă şi trebuie s-asculte.

NICOLAS BOILEAU

Alexandrinul, rimele etc. îşi au noblețea lor care constă în a exprima tot disprețul pe care trebuie să-l ai pentru ceea ce cei mai mulți dintre noi numim «gîndire» şi despre condițiile căreia nu ştim că nu sînt mai puțin futile nici mai puțin întîmplătoare decît condițiile unei şarade.

PAUL VALÉRY

Despre natura şi cauza complexelor vorbitorului

Bețiv şi poet, fratele celebrei Sally Mara şi al mai episodicei Mary e, în plus, minat de complexe. Să asistăm la mărturisirea celui mai groaznic dintre ele:

«— E prin urmare adevărat c-ai vrea să te-nsori cu mama? întrebă Mary.

— Ei şi tu, ar fi un fleac. Cu mine-i mai îngrozitor.

— Ce? gîngurirăm noi în cor.

— Cu altcineva m-aş însura eu: cu mama-mare!» [1]

Simplă variantă a scenariului oedipian? Desigur. Iar dacă mai punem la socoteală şi faptul că, aşa cum are grijă una din surori să precizeze, bunica aceasta a murit, surprindem aici şi o uşoară tendință necrofilă, Joël dovedindu-se astfel demnul urmaş al tatălui său, tentat, vă amintiți, de vampirism. Să citim însă ultima replică în original: «C'est *grand-mère, moi, que je voudrais épouser*». Şi să ne amintim totodată grafiile propuse ironic de Queneau în proiectul său de reformă ortografică pentru cuvîntul *grammaire* (gramatică): *gran-mère* şi *gramère* [2]. Oare nu cu gramatica vrea să se însoțească *poetul* Joël? Nu e exclus. În orice caz, lecțiunea aceasta ne îngăduie să-l privim pe Joël Mara drept paradigmatic pentru acei «nebuni literați» de care autorul lui se arăta interesat prin 1930 şi pentru atitudinea față de limbaj a unei întregi serii de scriitori ai veacului nostru.

---

[1] Raymond Queneau, *Les Oeuvres complètes de Sally Mara*, Gallimard, 1962, p. 61

[2] Raymond Queneau, *Écrit en 1925* in *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Idées, 1965, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro

Admițînd așadar că Joël vrea să se însoare cu gramatica maternă, să vedem în ce constă oedipianismul presupusei lui dorințe, ceea ce echivalează cu a face un mic tratat despre originea, natura și funcțiile limbajului. Se spune îndeobște, cu foarte multă dreptate, că gramatica este dispozitivul care permite generarea tuturor textelor acceptabile într-o limbă dată și numai a acestora. Reținînd «a genera» și «acceptabil» vedem că dispozitivul articulează două instanțe: una *producătoare*, prolixă, vorbăreață, care visează și chiar vizează să epuizeze posibilitățile materiale de combinare ale elementelor fonetice, semantice etc. din alcătuirea lexiconului idiomului dat; și una de *filtrare*, soi de control tehnic de calitate, care cenzurează activitatea celei dintîi, nelăsînd să treacă (și, poate, nici măcar să se închege) decît produsele verbale «bine formate», cum spun logicienii. Vorbirea este astfel cernută și cernită, văduvită de o sumedenie de combinații aruncate la rebut.

«La rebut». Rebutul, ne învață etimologia, este ceea ce nu corespunde scopului. Dar are vorbirea vreun țel? Se îndreaptă ea către ceva? Lewis Carroll ne dă o mînă de ajutor cînd, pe urmele lui Humpty-Dumpty, propune în prefața la *The Hunting of the Snark* vocabula-rebut «*Rilchiam*», vocabulă pe care, dacă am auzi-o «pe stradă», am considera-o fără îndoială pur zgomot, părere de cuvînt. Aici lucrurile stau însă altfel, căci ea apare într-un discurs care, prezentînd intențiile ce au stat la făurirea ei, o luminează: amenințat cu moartea dacă nu spune numele unui anumit rege și fiind sigur că e vorba fie de William, fie de Richard, dar fără să știe care anume, judecătorul Shallow nu are vreun motiv să-l pronunțe pe unul înaintea celuilalt și, după Carroll, le rostește pe amîndouă deodată, amalgamîndu-le. Pronunțînd «Rilchiam», el vrea să spună *toate* astea *dintr-o dată*. Le și *spune*? Dacă răspunsul ar fi afirmativ, «Rilchiam» ar fi de ajuns. Dar Lewis Carroll își dă seama că vocabula va rămîne opacă atîta vreme cît nu e însoțită de un metatext care s-o explice, adică s-o desfacă așa cum desfaci un ghemotoc de hîrtie (lat. *explicare* nu însemna el oare «a dezdoi»?) sau, mai exact, să transforme în succesiune acel ceva ce in-sista în mintea sa, «complicat» pînă la a fi un simplu punct.

Încercarea lui Shallow se dovedește heterotelică: vrînd să se exprime, el produce o asamblare de sunete isomorfă cu ghemotocul încîlcit al gîndurilor și intențiilor sale, dar vocabula e inacceptabilă și Carroll se vede silit să-i vorbească el, în adevăratul înțeles al cuvîntului, starea mentală, transformînd ghemul în fir. Ceea ce e exprimat de vorbire nu este identic cu ceea ce se vrea exprimat, căci, în clipa în care începi să-l spui, îl analizezi (limba, zicea Condillac, e o metodă de analiză), îl descompui și etalezi părțile astfel obținute într-o anumită ordine în spațiu (pe foaia de hîrtie, de la stînga la dreapta, bunăoară) și în timp. «Vorbind cu adevărat» ce se afla în mintea lui Shallow, Lewis Carroll îi trădează intențiile și, fără să vrea, împlinindu-le pe acelea ale vorbirii, le revelă: producerea, prin diferențieri și amînări, de sens.

https://biblioteca-digitala.ro

Sensul controlează fonaţia ori scrierea, simple vehicule, interschimbabile şi chiar înlocuibile cu orice altă materie, ni se spune, fără ca prin aceasta să se piardă ceva. Îşi este acesta propriul său stăpîn? Cum exemplul furnizat de Carroll nu ne mai e de folos, să ne fie îngăduit să inventăm noi unul. Privesc pe fereastră şi exclam: «Iar a venit afurisitul de corb alb!» Credeţi că va veni cineva să-mi verifice spusele? Nu. Dar voi primi o replică: «Vorbeşti ca să nu taci!» Nu am folosit totuşi cuvinte cu înţeles? Nu am respectat regulile gramaticale? De ce-mi sînt luate vorbele drept simplu zgomot? Un semantician îmi explică: o propoziţie asertează întotdeauna ceva despre altceva, aserţiune ce poate fi declarată adevărată sau falsă, după cum lumea este ori nu este în starea pretinsă de propoziţie; «ceea ce se spune» este, aşadar, «sensul» şi, în acelaşi timp, «condiţia ei de adevăr.»[1] Vorbele de adineauri sînt vorbele goale, căci nu pot fi nici adevărate nici false; la urma urmei nici nu ar trebui să le numim vorbe, ci zgomot. Zgomot pur.

Sensul e aşadar şansa pentru nişte vorbe de a fi declarate adevărate sau false (şi a fi fals e o şansă!). Iar a vorbi înseamnă în ultimă instanţă a-ţi încerca «norocul» în sfera înaltă a Adevărului. Acesta e soarele în jurul căruia gravitează cei ce vorbesc «cu sens». Fie că sînt într-adevăr ispitiţi de lumina lui, fie că se supun imperativelor cuprinse în manualul perfectului locutor: «spune numai ceea ce crezi că e adevărat» şi «spune numai ceea ce poţi dovedi că e adevărat» sînt doar două din maximele ce specifică aşa-numitul «principiu de cooperare lingvistică» propus de H.P. Grice. Adevărul e un cenzor ce intervine în chiar momentul zămislirii textelor spre a o ghida doar spre «buna» lor formare. El e cel care cerne şi cerneşte vorbirea.

Dar pentru că veni vorba de sinceritatea care trebuie să-l ghideze pe locuitor, eram sincer cînd spuneam că am văzut un corb alb şi insist, indignat îndeosebi de faptul că spusele mi-au fost refuzate fără nici un fel de cercetare. După ce voi fi fost acuzat de tulburări de percepţie (ochii mint, inima speră) — pentru că e un adevăr de experienţă că toţi corbii au penele negre —, după ce voi fi ripostat că e un exemplu patent de scandal al inducţiei, că experienţa trecută nu împiedică apariţia, în viitor (şi poate chiar acum a fost cazul), a unor corbi albi, ajungem să ne înţelegem asupra următoarelor. Există adevăruri şi adevăruri. Cel despre care e vorba aici nu e faimoasa relaţie de adecvare între o propoziţie şi o stare a lumii (în ce măsură textul ex-plicativ propuse pentru «Rilchiam» — şi care e singurul ce poate căpăta sancţiunea «adevărului» — reprezintă încîlceala din mintea lui Shallow?) Nici nu există, de altfel, propoziţie care să stea «faţă în faţă» cu lucrurile, căci sensul ei (această «şansă») depinde de înţelesul pe care am convenit să-l dăm termenilor ce intră în compunerea ei, convenţie materializată în alte pro-

[1] Cf Emanuel Vasiliu, *Preliminarii la semantica logică a frazei*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

poziții, ai căror termeni sînt definiți de alte propoziții și așa mai departe. Și am mai convenit că doar rețeaua aceasta nesfîrșită stă față în față cu lumea: «Totalitatea așa-numitei cunoașteri sau a credințelor noastre, de la cele mai factuale probleme ale geografiei și istoriei pînă la cele mai profunde legi ale fizicii atomice sau chiar ale matematicii pure și logicii, constituie o țesătură alcătuită de om, care se ciocnește cu experiența numai de-a lungul marginilor.»[1] Un enunț ca acela de mai sus referitor la corbi albi nu poate fi acceptat deoarece contravine uneia dintre propozițiile acestei țesături de credințe. *Știm* de la început că el nu poate fi nici adevărat, nici fals: la ce bun să-l mai confrunți cu lumea? Trece-l prin sita credințelor. Să numim țesătura sau sita aceasta Verosimil ori Doxă.

Verosimilul este cel care controlează înlănțuirea vorbelor. Te împresoară, te pune în lanțuri, te silește, propunîndu-ți maxime («Ce gîndești bine se enunță clar», Boileau) ori reguli de conduită a intelectului (faimoasele *Regulae* carteziene, de pildă). Mintea îți devine cuget, activitatea ei — cugetare. Orice e sămînță de confuzie (pulsiune, contradicție) e cu grijă circumscris și evacuat: pronunțînd metatextul explicativ nu-l expune Carroll pe Shallow unui pericol de moarte?[2] Între subiectul vorbit și subiectul vorbitor apare astfel un clivaj, căci acesta din urmă nu poată să spună decît ceea ce i se permite să spună, iar ceea ce i se permite nu este neapărat identic cu ce avea de spus. Scandalul fisurii subiectului pare să fi izbucnit odată cu instituirea limbajului, de-i dăm crezare lui Queneau, care, după ce lansează curioasă ipoteză conform căreia apariția limbajului este rezultatul inițiativei cuiva pe care-l durea burta și vrea s-o spună, adaugă: «Evident, nu reușea, nu a reușit niciodată și nu va reuși vreodată.»[3] De-i dăm crezare și lui François Le Lionnais, co-fondator (împreună cu Queneau) al vestitului *Qulipo* (*Ouvroir de littératura potentielle:* atelier de literatură potențială): «Vă mai amintiți de discuțiile ce au întovărășit inventarea limbajului? Mistificare, fantezie puerilă, degradare a rasei și distrugere a statului, trădare a Naturii, agresare a afectivității, crimă de lezinspirație, de cîte n-a mai fost acuzat (fără cuvinte) limbajul pe vremea aceea.»[4]. Oricum ar fi, clivajul dintre exprimat și exprimabil, dintre subliectul vorbit și subiectul vorbitor este o posibilă sursă de conflicte, de răzvrătire: Joël Mara bea pînă își pierde mințile și vrea să se însoare cu gramatica din partea mamei, erijîndu-se în rival al mutilantului Verosimil și revelînd prin aceasta că spațiul în care evo-

---

[1] Willard Van Orman Quine, *Două dogme ale empirismului* in dr. Ilie Pârvu (ed.), *Epistemologie. Orientări contemporane*, Editura politică, 1974, pp. 54—55.

[2] Să amintim aici cunoscutul joc numit «spînzurătoarea»: negăsind literele cuvîntului din care nu-ți sînt comunicate decît inițiala și finala, nu ajungi să fii spînzurat simbolic?

[3] Apud Jean Lescure, *Petite histoire de l'Oulipo* in Oulipo, *La Littérature potentielle*, Gallimard, Idées, 1973, p. 32.

[4] François Le Lionnais, *La Lipo (le Premier Manifeste)* in Oulipo, *op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

lează vorbitorul este scena oedipiană. Nu mai puțin complexata lui soră notează că ambiția ei cea mai mare este să ridice calamburul la rangul de supliciu al limbajului. Calamburul, adică, după unii, sporovăiala, discursul neserios, fără pretenții de «adevăr». Iar Queneau, cel ce i-a creat pe amîndoi, declară: «Cînd mă pun pe gîndit, n-o mai scot la capăt. Prefer să dau limbajului picioare în fund.»[1]

Figurile subversiunii

Curioasă situație! Pe de o parte, un subiect care are ceva de spus, ceva ce încearcă să forțeze barielele «sufletului» ori minții exercitînd presiuni în vederea ex-presiunii, în vederea exprimării și speră că odată expulzat să-și poată pune pecetea pe cuvinte și să le silească să spună ce vrea el să spună. Pe de cealaltă parte, o mașinărie lingvistică funcționînd sub controlul Verosimilului și silind aceleași cuvinte să spună doar anumite lucruri și să intre numai în anumite configurații. Miza e, în amîndouă cazurile, aceeași: domesticirea producției verbale, a fonației, a grafiei. A semnificantului. Locutorul aspiră la un semnificant inert, neutru, materie transparentă modificabilă după bunul plac (permițînd «Rilchiam», de exemplu) prin injectarea în ea de gînduri. Instanța opusă refuză semiotica aceasta «sălbatică», decupează în masa sonoră ori grafică unități minimale («foneme», «grafeme»), punîndu-le sub paza sensului, sens pe care îl face să intre la rîndu-i în sisteme de opoziții, diferențiindu-l în categorii din ce în ce mai fine, din ce în ce mai bizantine, la menținerea cărora veghează.

În această dispută, are oare locutorul vreo șansă de izbîndă? Unii au răspuns afirmativ și au sperat să poată «exprima» ceea ce ei numeau «funcționarea reală a gîndirii», cenzurînd Cenzorul, scoțînd vorbirea de sub «orice control exercitat de rațiune» (aceasta fiind constant opusă «spiritului»). Au inventat întru aceasta tehnici, faimoasa «scriitură automată» între altele: «Puneți-vă în starea cea mai pasivă, sau cea mai receptivă cu putință», citim în primul *Manifest al suprarealismului;* «faceți abstracție de geniul, de darurile dumneavoastră», «scrieți repede fără subiect preconceput, suficient de repede pentru a nu reține și a nu avea tentația de a vă reciti». «Prima frază va veni de la sine, într-atît e de adevărat că în fiece clipă o frază străină gîndirii noastre conștiente nu cere decît să se exteriorizeze», ne asigură Breton[2]. Cu a doua e mai problematic, după același Breton, căci mîna nu e atît de iute încît să interzică ochiului și intelectului înregistrarea a ceea ce a scris și, prin urmare, colaborarea la următoarea. Dar mai e ceva, mult mai important și de care bună parte dintre suprarealiști (Artaud fiind o excepție notabilă) nu și-au dat seama: frazele care așteaptă nerăbdătoare și «par să ne bată

---

[1] Raymond Queneau, *On cause* in *Bâtons*..., *ed. cit.*, p. 56.
[2] André Breton, *Les Manifestes du surréalisme*, Sagittaire, 1946, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

în geam» nu pot fi fructul pur al «spiritului». Mai întîi pentru simplul motiv că sînt sintactic normale, cum remarcă din capul locului, cu uimire, Breton. Or, sintaxa, această punere împreună a semnelor, este ordine, ierarhizare, diferenţiere şi, am văzut, amînare, deportare a sensului într-un «mai tîrziu» şi un «mai departe». Apoi, constituenţii acestor fraze au, fără excepţie, sensul dat de dicţionare (de aceste dicţionare, fruct al unei «monstruoase aberaţii», în care «cuvintele sînt catalogate, înzestrate cu sensuri bine definite (crede lumea) pe baza obiceiurilor şi a etimologiei)[1]. Bizareria lor, «absurditatea lor imediată» este certă şi ai de ce te minuna, dar nu e mai puţin cert că ea e condiţionată de faptul că fiecare cuvînt ce apare în ele este şi trebuie luat în accepţiunea sa normală, normalizată de doxă înainte ca suprarealistul să-şi fi început exerciţiile de libertate. Eroarea care face din dicteul automat un «permanent necaz» (*une infortune continue*, zice Breton) este credinţa în inocenţa vorbelor izolate. Partizanii scriiturii automate credeau cu siguranţă că semnificaţiile acestea corespund unor conţinuturi reale de gîndire şi că raţiunea, dintr-un motiv ori altul, a blocat traseurile ce le legau. Refuzînd controlul raţiunii, nutreau iluzia găsirii şi străbaterii acestor drumuri, credeau că s-au angajat pe cărările virgine ale minţii lor cînd, de fapt, nu se plimbau decît în spaţul limbii, amalgamînd la întîmplare unităţi *deja* cenzurate.

Scriitura automată reuşeşte, desigur, să detracheze limbajul (nu însă iremediabil), dar nu-şi atinge scopul pentru care a fost imaginată: exprimarea funcţionării reale a gîndirii.

Cenzurarea Cenzorului nu pare să fie aşadar o strategie acceptabilă. Dar iată ce ne propune Valéry (care, ca şi Breton, era vizitat de crîmpeie de fraze, de ritmuri) pornind de la o formulare a problemei care nu i-ar fi dezamăgit excesiv pe suprarealişti: «cum să protejezi operele de intervenţia reflecţiei, şi cum să le fortifici împotriva sentimentului de arbitrar? — Prin arbitrarul însuşi, prin arbitrarul organizat şi decretat. [...] Convenţiile sînt arbitrare sau cel puţin se pretind astfel; or, nu e cu putinţă să fii sceptic în ceea ce priveşte regulile unui joc»[2]. Nu interesează în contextul de faţă ce a făcut Valéry pe baza paradoxului pe care-l expunea celorlalţi 39 de nemuritori ai Academiei franceze, ci ce poate spera să poată face cu el cel ce se răzvrăteşte împotriva mutilantei doxe. «Acceptînd convenţiile limbajului instituit, îşi va spune el, multiplicînd artificiile ce-i controlează funcţionarea normală, aplicîndu-le mecanic, voi deveni artificier: îl voi arunca în aer.»

Este limba o metodă de analiză, de diferenţiere din ce în ce mai fină care coboară pînă la ultimele ei articulaţii? Ajunge «prima

---

[1] Michel Leiris în nota fără titlu ce însoţeşte primele glosolalii pe care le publică sub titlu *Glossaire, J'y sers mes gloses* in *La Révolution surréalisme*, 3, 1925, p. 7.

[2] Paul Valéry, *Discours de réception à l'Académie française* (1927), in *Morceaux choisis*, Gallimard, 1930, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

articulare» de care ne vorbesc lingviştii la decuparea «unităţilor semnificative minimale», neanalizabile, pare-se în alte semne? Ce-ar fi dacă am continua «disecarea», făcînd-o excesivă? Este ceea ce întreprinde Leiris în al său *Glossaire*. Iată cîteva exemple, alese nu tocmai la întîmplare. Dînd o interpretare fonetică fiecărei litere din *mer* (mare) (ε m, 0, ε:R) şi reinterpretînd apoi grafic rezultatele, obţine *émeut* (emoţionează) şi *aires* (arii, suprafeţe); din *néant* (neant) scoate prin procedee similare seria *est né à haine, hanté* (este născut la ură, bîntuit); iar *idée* (idee) capătă ca definiţie *la haie des dés* (maiul degetarelor / zarurilor). Veţi spune, poate, că jocul acesta metaplastic e stupid. Fireşte, iar stupizenia lui e tocmai motivul pentru care am ales aceste trei eşantioane, deşi alte «definiţii» păreau să se impună prin «justeţea» lor. Veţi mai spune poate că e facilitat, dacă nu chiar făcut cu putinţă, de ortografia francezei, ortografie etimologică, permiţînd mai multe reprezentări grafice pentru un singur fonem. Să răspundem citînd două versuri într-o limbă a cărei scriere e fonetică, româna: «Bolovanul,'Suav ca ora, ca luna, ca anul» (Nichita Stănescu). O lectură cît de cît atentă revelă că întreg versul al doilea este extras, prin decupaje şi permutări mai mult sau mai puţin aleatorii, din semnificantul cuvîntului *bolovanul*: «anul» (ultimele patru litere), «luna» (aceleaşi patru litere, dar citite de la dreapta la stînga), «ora» (din segmentul «Ova»), «suav» (din segmentul «VAnUl», citit şi el de la coadă la cap). Să ne întoarcem la răzvrătiţii francezei.

Anagramatismul destul de aproximativ de multe ori la care recurge Leiris este deosebit de periculos pentru «unitatea semnificativă minimală» a lexicografilor, căci, prin manipulările la care e supus, semnificantul devine un Babel în miniatură, sau, mai degrabă, un soi de «gaură neagră» în care vin să se prăbuşească, într-o indescriptibilă învălmăşeală, semantemele, unităţile de semnificaţi pe care limba, pentru a funcţiona normal, le separă cu grijă. Cu puţină ingeniozitate, *toate* semantemele unei limbi pot fi făcute să se piardă în hăul deschis de travaliul asupra *unui singur* semnificant.

Comparînd un articol de dicţionar «normal» cu una din definiţiile *Glosarului* constaţi înfiorătoarea lui sărăcie: ecuaţia pe care o propune, pe care o impune, privilegiind unul (sau două—trei) dintre înţelesurile pe care lexemul le *poate* avea, apare drept încercarea de a ucide posibilităţile practic infinite de semnificare ale semnificantului. Cu toate acestea, aflăm [1], e folositor să consulţi dicţionare, căci: «Nu găseşti niciodată în ele cuvîntul pe care-l cauţi, ci doar aproape totalitatea celor cu care n-ai ce face. Această absenţă—gaură e portretul veridic al potenţialităţii limbii». Nu l-am invocat pe Lescure numai pentru că foloseşte şi el cuvîntul «gaură» [2], consolidînd fără să ştie imaginea pe care o propuneam în pa-

---

[1] Jean Lescure, *Des permutations en particulier et en général. Des poèmes carrés* in Oulipo, *op. cit.*, p. 161.

[2] Conform moravurilor oulipiene, îl acuzăm de «plagiat prin anticipaţie».

https://biblioteca-digitala.ro

ragraful precedent, ci mai cu seamă pentru că, aici şi în contextul imediat, interpretează procedeul de tip Leiris într-un mod insolit, cu urmări nebănuite.

Pentru autorul *Glosarului*, glosolalia era calea de a *da* cuvintelor comunităţii «sensul lor veritabil» (remarcaţi atît articolul hotărît cît şi convocarea ideii de adevăr), «adică, explica el în nota menţionată, semnificaţia particulară, personală, pe care fiecare este dator faţă de sine să (le-)o dea, după bunul plac al spiritului său». Sensul acesta veritabil ar fi deci un fel de supliment, un dar făcut cuvintelor comunitare. «Semnificantul poate semnifica infinit» însemna pentru el o anumită indiferenţă faţă de primirea de semnificaţii, aşa cum piatra e indiferentă faţă de faptul că o laşi unde se află sau o iei pentru a sparge un geam, a bate un cui ori a o expune într-o vitrină. Pentru Lescure, dimpotrivă, nu există sens veritabil, ci doar sensuri multiple, nenumărate, încrusate în carnea vorbelor: «Ne este permis să gîndim că vorbele vor să vorbească. Că există în limbaj o putere de vorbire. În limbaj, nu în cel care-l foloseşte. [...] Îmi spun deci: vrea să vorbească. Face zgomot. Privesc, ascult, îl iau în aparatul fonator şi... ia te uită, spune ceva. Spune, de exemplu: *rien* (nimic). Privesc şi zice: *nien* (a nega) — ...Ascult şi privesc, spune: ni est, hernie — hennir (nici este, hernie, a necheza) — mai spune poate şi altele.»[1] Tehnica, vedem, este exact aceeaşi ca la Leiris, dar, dacă vom zăbovi asupra ultimelor cuvinte («mai spune poate şi altele»), vom constata că interpretarea ce-i e dată diferă radical: nu numai că manipularea semnificantului e văzută drept un instrument de moşire a sensurilor pus în slujba vorbirii (şi nu impunere de înţelesuri arbitrare făcută din exterior), dar şi unul care zădărniceşte în acelaşi timp completa lor ivire. Tehnicile de manipulare cer timp, se fac în timp: extragi un înţeles, *apoi* un altul, şi un al treilea, şi aşa mai departe (cheful de vorbă al vorbei poate fi infinit), împrejmuieşti vocabula de plecare cu înţelesurile extrase de tine şi fiecare nou pas îţi aduce o nouă descoperire, dar şi o *nouă promisiune*, aceea că mai există cel puţin un sens, pe care nu l-ai dezgropat încă, un sens ce a mai rămas încă virtual. Pentru moment ori pentru vecie, căci, nu-i aşa?, *ars longa, vita brevis*.

Imaginea suscitată de această funcţionare paradoxală, creatoare de prezenţe (sensurile pline) şi totodată de absenţe (actualizarea unui sens e, pentru moment măcar, uciderea posibilităţii de a emerge a unui alt sens), e fără îndoială jocul «Perspico»: pe un suport cu marginile ridicate pentru a împiedica ieşirea pieselor sînt dispuse 15 pătrate numerotate, cu latura de patru ori mai mică decît a suportului, ceea ce face ca între ele să rămînă un spaţiu liber — «gaura» de care vorbeşte Lescure —, tot pătrat şi avînd exact dimensiunea unei piese. Jocul constă în dispunerea celor 15 pătate într-o anumită ordine, prin alunecare pe suport. Or, deplasarea nu e posibilă decît mulţumită acestui spaţiu vid, care,

[1] *Op. cit.*, p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro

ca atare, trebuie să fie considerat drept a șaisprezecea piesă, fără a fi totuși una. Sursa mișcării, a jocului, a configurațiilor e «gaura», pe care fiecare piesă pare, succesiv, s-o ocupe, dar pe care, în chiar clipa «ocupării», o *deplasează*.

Potențialitatea limbajului, ne spune Lescure, e o «rezistență la limbaj», «e ceea ce, în limbaj, nu vrea să vorbească»[1]. Întocmai ca vidul din «Perspico» care refuză să fie umplut. Și, întocmai cum acesta îngăduie jocul pieselor, «potențialitatea» îl permite pe acela al vorbelor. Așa stînd lucrurile, două sînt căile ce se deschid acum în fața răzvrătitului lingvistic: pe de o parte, să facă jocul potențialității, generalizînd procedeul Leiris, multiplicînd adică arbitrarul lingvistic, permițînd astfel limbii să spună mai mult și altfel decît vrea Doxa; pe de altă parte, să ia cu asalt însuși vidul care face cu putință jocul vocabulelor, construind dispozitive semiurgice asemănătoare. Drumurile nu sînt atît de diferite pe cît se pare și, vom vedea, dacă sînt periculoase pentru Verosimil, ele nu sînt mai puțin primejdioase pentru drumeț.

Să dăm cîteva exemple de tehnici ce pot fi imaginate de cel ce se mulțumește cu a face jocul limbajului. Una din constrîngerile cele mai arbitrare dar cu aparența cea mai nevinovată este limitarea numărului de grafeme îngăduite ca utilizabile. De ce nu ai supralicita această constrîngere făcînd-o și mai limitativă? Este exact ce face Georges Perec în romanul său lipogramatic *La Disparition:* ce dispare din el e tocmai litera e, atît de «necesară», se părea, francezei (ca și românei, de altfel), căci e prezentă în articole, propoziții, conjuncții... Dar unde nu apare? Pînă și în numele de Georges Perec (de patru ori!). Pentru a vă face o idee despre frecvența ei, aflați că numai în paragraful de față am folosit-o pînă acum de 74 de ori! Romanul lui Perec e amuzant, dar mai cu seamă suficient de firesc pentru a te face să te îndoiești de firescul firescului: dacă obligația de a evita e-ul îl împinge pe Scriptor (cum se autodesemnează naratorul) să suprime o sumă întreagă de cuvinte și, dimpotrivă, să privilegieze altele, obținînd totuși o narațiune plauzibilă, nu cumva și discursurile «pangramatice» sînt tot atît de «artificiale»? Nu cumva ideile pe cae le vehiculează și care par să asculte de o logică a lor sînt de fapt un efect de sens și ascultă de o «logică» a semnificantului?

Mai poate fi apoi utilizat «procedeul special» imaginat de Raymond Roussel, părăsind de astă dată domeniul celei de a doua articulări pentru a se ridica la nivelul lexemelor și chiar al frazelor și suitelor de fraze.

Lipogramele lui Perec au în comun cu «procedeul special» preocuparea permanentă de verosimil. Tocmai în aceasta și rezidă eficiența lor. Dar preocuparea aceasta poate fi pusă între paranteze, ca în cazul metodei «S + 7» pe care o propune Lescure și care constă în înlocuirea într-un text dat a tuturor substantivelor comune cu cel de al șaptelea substantiv ce urmează celui suprimat într-un dicționar oarecare. Astfel, dintr-un text ca «Mi-am scos pălăria de pai, am tras de sub cordea țigare după țigare

https://biblioteca-digitala.ro

și i le-am întins pe toate străinului Glad care și-a umplut cu ele tabachera lui de lemn» (Ștefan Bănulescu, *Cartea milionarului*, Eminescu, 1977, p. 13), utilizînd DEX-ul obținem: «Mi-am scos pălămarul de paic, am tras de sub cordită țigăneală după țigăneală și i le-am întins pe toate străinului Glad care și-a umplut cu ele tabăra lui de lemuri».

Numeroase sînt variantele acestei metode. «Himerele» lui Le Lionnais, de pildă, obținute prin golirea unui text dat de toate substantivele, adjectivele și verbele sale și înlocuirea lor cu lexeme luate din alte trei texte. O variantă a lor e «homoxintaxismul» practicat de toți oulipienii: textul dat e golit ca în cazul precedent, numai că în momentul reumplerii lui poți folosi orice îți trece prin minte. Substituirile pot să fie mai puțin arbitrare, cum e cazul poeziei «antinomice» pe care o practică Marcel Bénabou, sau chiar foarte «motivate», ca în cazul «literaturii definiționale» (Queneau) ori «semo-definiționale» (Perec, Bénabou). Metoda lui Queneau, de exemplu, constă în a înlocui elementele semnificante dintr-un text cu definițiile oferite de un dicționar oarecare. Fie textul: «Pisica a băut lapte». Tratat, el dă: «Femela mamiferului domestic carnivor din familia felidelor, cu corpul suplu, acoperit cu blană deasă și moale de diferite culori, cu capul rotund, cu botul foarte scurt, cu maxilarele puternice și ghearele retractile și ascuțite a înghițit un lichid alb-gălbui cu gust dulceag, foarte hrănitor, secretat de glandele mamare ale femelelor mamiferelor și care constituie hrana exclusivă a sugarului și a puiului de animal». Firește, operația se va aplica textului nou obținut, rezultatul tratamentului va fi și el tratat și așa mai departe, pînă la epuizarea dicționarului. Și, evident, a vorbitorului.

Fiecare din metodele evocate își are aspectul ei interesant, în ciuda (și uneori poate mulțumită) stupizeniei rezultatelor. Aparent menită să faciliteze identificarea referentului (a pisicii, în cazul de față) — căci ce poate fi mai explicit decît o definiție —, metoda lui Queneau interesează tocmai prin faptul că o blochează: permițînd textului să prolifereze cu o năucitoare viteză, după patru-cinci redefiniții, expresia care va referi la pisică va ocupa, probabil, cîteva zeci de pagini pe care destinatarul va trebui să le parcurgă în întregimne pentru a afla despre cine ori despre ce se vorbește. La tratarea următoare, ea va ocupa, să spunem, două sute de pagini. Ce se producea aproape instantaneu în cazul enunțului «Pisica bea lapte» este amînat din ce în ce mai mult prin aceste succesive tratări. Dar nu numai atît. Expresia ce va trimite la pisică va avea, după trei-patru transformări, forma următoare: «Acel ceva care este o formă superioară de mișcare a materiei, care apare pe o treaptă superioară a dezvoltării acesteia și care reprezintă o sinteză a proceselor biologice, fizice, chimice, mecanice, care au loc în organism etc». (urmează o suită întreagă de relative). Credeți că va înțelege cineva că tot ce am spus aici stă pentru «ființă»? Puține șanse. Textul se transformă în enigmă, iar referentul e iremediabil pierdut. Comunicarea a fost blocată nu numai prin amînarea informației, dar mai cu seamă prin zgomotul produs prin

https://biblioteca-digitala.ro

introducerea de prea multă informație. Literatura «definițională» satisface cheful de vorbă din limbaj, dar face ca dicționarul să funcționeze în gol. Iar dacă ne gîndim că un dicționar de limbă este în același timp unul encliclopedic, ce reunește cunoștințele despre lume considerate adevărate de comunitate, procedeul lui Queneau face din aceste «adevăruri» simple vorbe, vorbărie.

Observații asemănătoare pot fi făcute pentru fiecare din celelalte procedee menționate, așa că nu vom insisa. Mai ales pentru că a venit momentul unui mic bilanț privitor la toate practicile evocate. Toate procedeele și tehnicile acestea produc în utilizator un sentiment ambiguu, de exaltare, exultare, dar și de disforie. Ambele sînt explicabile. Exaltarea provine, evident, din faptul că ele permit o autentică eliberare de doxa ce reglementează în general raporturile cu limba și o cufundare, nereținută, în materialitatea acesteia, o explorare a resorturilor ei intime. Potențele ei sînt însă infinite și cu cît le explorez mai mult, cu atît îmi dau seama că o infinitate de virtualități îmi vor rămîne pe veci inaccesibile. De aici disforia. Rămîne, deci, cel de al doilea drum semnalat: dacă nu pot epuiza manifestările potențialității limbi, dacă prin însăși esența ei, aceasta se refuză vorbirii, nu pot oare să încerc să mi-o aservesc, măcar în efigie, construind și eu un dispozitiv de vorbe care să funcționeze similar?

Îi revin lui Queneau meritul de a fi construit primul obiect verbal de felul acesta într-adevăr interesant, *O sută de mii de miliarde de poeme*. Procedeul nu-i aparține, căci istoria a înregistrat distihul lui Georg-Philipp Harsdorffer, din veacul a 17-lea, bazat pe tehnica permutărilor și care permitea obținerea a încă 39 917799 distihuri noi. Iată-l pe cel de bază:

Ehr, Kunst, Geld, Guth, Lob, Waib und *Kind*,
Man hat *sucht, fehlt, hofft,* und verschwind.
(*Onoare, artă, bani, bine, dragoste femeie* și *copil*,
Bărbatul le-a *căutat, simțit, sperat* și pierdut.)

Cuvintele în cursive pot fi permutate în ce ordine dorești cu prețul, foarte rar plătit, al unei mici modificări (transformarea lui *sucht* în *Sucht*, de exemplu): vei obține aproape 40 milioane de distihuri gramatical corecte și perfect informative. Cel puțin așa afirmă François Le Lionnais în postfața volumului lui Queneau. Și-l credem.

Placheta lui Queneau este infinit mai elaborată, căci, în primul rînd, elementele permutării sînt versuri întregi și nu cuvinte, ca în distihul de mai sus. Dar să descriem fabricarea. Queneau a scris zece sonete (deci 140 de versuri) respecînd anumite constrîngeri: în catrene trebuiau să existe cel puțin patruzeci de cuvinte diferite, iar î terține cel puțin douăzeci; structura gramaticală trebuia să fie aproximativ aceeași în toate cele zece sonete; rimele nu trebuiau să fie nici prea rare, dar nici prea banale etc. Mulțumită unui artificiu (versurile sînt tipărite pe *benzi* de hîrtie suprapuse: toate versurile 1 ale celor 10 sonete formează un

https://biblioteca-digitala.ro

teac; la fel și următoarele), poți adăuga oricărui vers alte încă treisprezece versuri: rezultatul va fi întotdeauna un sonet ce respectă regulile prozodice, este corect gramatical și are sens. Faptul că titlul plachetei e un numeral nu e lipsit de importanță, cum nu este întîmplător nici faptul că, în prefața sa, Queneau propune cîteva calcule privitoare la timpul necesar pentru parcurgerea tuturor sonetelor: «Socotind 45 de secunde pentru lectura unui sonet și 15 secunde pentru întoarcerea benzilor, într-un ritm de 8 ore pe zi, 200 de zile pe an, ai pentru mai bine de un milion de secole de lectură, iar citind întreaga zi și în toate zilele anului ai lectură pentru 190.258.751 de ani plus niște mărunțiș (fără să ținem seama de anii bisectili și de alte fleacuri)». Nimeni nu poate citi atît. Nimeni nu poate afla toate înțelesurile închise în această plachetă, în acest volum atît de mic, dar greu de atîta sens. Să fie o întîmplare faptul că în antologia *La Littérature potentielle* e inclus un desen care, vrînd să figureze placheta lui Queneau, prezintă un evantai de benzi de hîrtie ce se detașează pe fundalul unui dreptunghi *negru?* Sîntem, hotărît lucru, în fața unei «găuri negre».

Dar nici Queneau n-a știu și n-a putut vreodată ști tot ce află *in nuce* în *ale sale*, atenție!, *O sută de mii de miliarde de poeme*. La originea volumului se află, desigur, o intenție de semnificare, de semioză dacă nu infinită, cel puțin de necuprins pentru umanitate, dar nici *un* sens anume pe care să dorească să-l transmită: originea plachetei e un *vid*. Precum căsuța din jocul «Perspico». Precum absența-gaură din limba noastră cea de toate zilele. Dar cu aceasta ajungem la sfîrșitul periplului nostru, sfîrșit intitulat:

Vorbirea fără subiect vorbitor

Amenințat cu moartea de nu va fi în stare să găsească vorba care să spună adevărul, Shallow adoptă soluția sincerității absolute și-și exprimă nesiguranța prin ceea ce, în ultimă instanță, nu e decît o bîlbîitură. Nevrînd să renunțe la sinceritate, apare răzvrătitul suprarealist care-și umple urechile cu ceară spre a nu mai auzi poruncile doxei, suflor ce-ar vrea să-i pună pe limbă replicile de rostit; dar dacă nu mai aude murmurul actual al instanței totalitare, autoritare, răzvrătitul nu cade mai puțin în capcană jucîndu-se cu vorbele deja fasonate de aceasta. Cei ce-i vor lua locul (Roussel, Queneau) vor încerca să utilizeze, împotriva adversarului, însăși forța adversarului, multiplicînd convențiile și făcînd în așa fel încît mașinăria lingvistică să-și accelereze mersul, funcționarea; și chiar să funcționeze în gol.

«Toată problema în ceea ce privește sensul cuvintelor este de a ști cine e stăpînul», zice undeva Lewis Carroll. Și adaugă: «Punct». În ceea ce ne privește, suprimăm punctul pentru că avem impresia că problema trebuie să rămînă încă deschisă.

https://biblioteca-digitala.ro

ION BOGDAN LEFTER

Aventurile cititorului în «Wonderland»-ul L. C.

Să mi se îngăduie să încep însemnările de față pe ton «anecdotic», dar poate că oarecum în spiritul celui despre care vorbim. Amînînd cîteva luni scrierea acestui text pentru «*Secolul 20*» și citind între timp tot felul, am întîlnit numele lui Lewis Carroll (pe care-l voi numi și L. C.) în mai multe locuri, hazardul punîndu-mi în față un șir de conexiuni aproape neverosimile — dar poate că (iarăși) potrivite cu Wonderland-ul autorului nostru. Căutînd — mai întîi — ceva în călinescienele *Cronici ale optimistului*, am dat peste obișnuita încadrare în literatura pentru copii, privită cu simpatia cuvenită, dintr-o perspectivă melioristă («La sfîrșit, Alice se trezește cu experiența îmbogățită sau măcar cu acest sentiment.» — *Jules Verne și literatura pentru copii*, în op. cit., Ed. pt. literatură, 1964, p. 277). Explorînd — mai apoi — cartea lui Solomon Marcus *Paradoxul* pentru a-i reciti aplicațiile la poezia românească recentă, mi-a atras chiar din prefață atenția o propoziție peste care trecusem prima oară: «iepurele din *Alice în Țara Minunilor*, iepurele din *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* ne urmăresc și ne obsedează.»! (op. cit., Ed. Albastros, 1984, p. 6). Cartea lui L. C. e — firește — pomenită la capitolul *Paradoxul în literatură* (idem, p. 234), unde se și rezumă analiza lui Deleuze din *Logique du sens*, în altă parte fiind citat Norbert Wiener cu a sa interpretare din unghiul logicii asupra jocului de cricket din *Alice în Țara Minunilor* (idem, p. 154). L-am reperat — după aceea — pe L. C. în listele de precursori ai postmodernismului întocmite de Ihab Hassan în *Paracriticism* (University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1975, p. 89), pentru ca pasul următor să mă poarte cu totul pe neașteptate la un interviu al lui... John Lennon, ultimul înaintea morții sale («— Ați putut găsi pe alții care să vă împărtășească viziunile? — Numai din cărți, Lewis Carroll, anumite picturi. Suprarealismul a avut un mare efect asupra mea» etc. — tr. rom., în *Realitatea ilustrată*, Almanah enciclopedic «Contemporanul», vara-toamna 1986, p. 101). În sfîrșit, cumpărînd un roman de Alejo Carpentier, *Ritualul primăverii*, apărut în românește, am dat peste un motto din *Peripețiile Alicei în Țara minunilor* (conform variantei de traducere a Fridei Papadache (Ed. Ion Creangă, 1976), un fragment din convorbirea fetiței cu Pisica pe tema căutării unei direcții — și, deci, unui sens — a (1) peregrinării (« — Vrei, te rog, să fii atît de bună și să-mi spui în ce direcție s-o iau» ș.a.m.d. — *Ritualul primăverii*, Ed. Univers, 1986, p. 5). Așa decupat, dialogul căpăta un sens simbolic foarte pronunțat, întărit în continuare de roman, pasajul fiind reluat la un moment dat tocmai pentru a sprijini ideea protagonistei cum că ar fi străbătut zadarnic lumea în lung și-n lat («Puțini

https://biblioteca-digitala.ro

ALICE'S

ADVENTURES

IN

WONDERLAND.

BY

LEWIS CARROLL.

WITH TWENTY-FOUR ILLUSTRATIONS BY

JOHN TENNIEL.

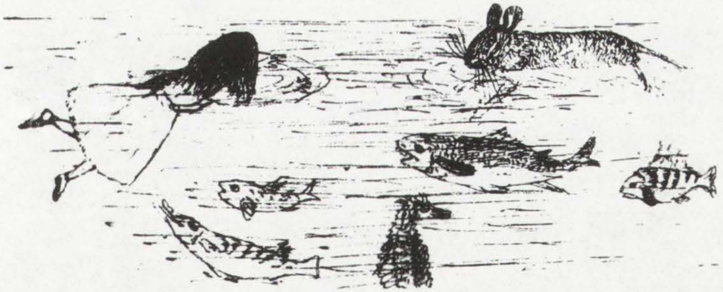
ALICE'S

ADVENTURES IN WONDERLAND.

https://biblioteca-digitala.ro

"On the lone sea-shore".

https://biblioteca-digitala.ro



ILUSTRAȚII DE LEWIS CARROLL
pentru versiunea manuscris
ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR

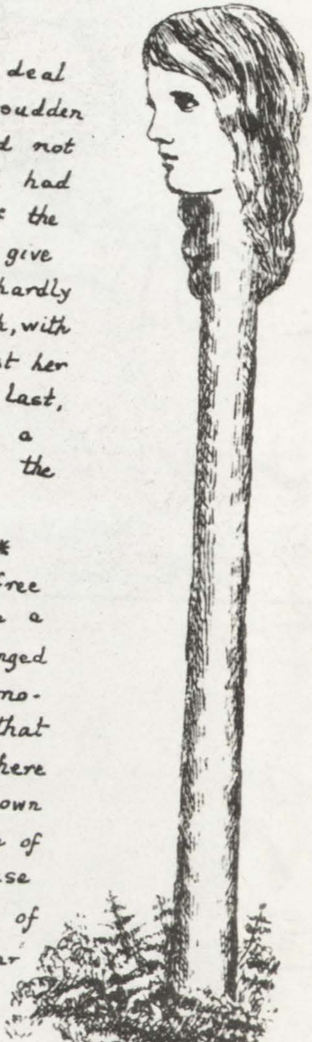
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

She was a good deal frightened by this very sudden change, but as she did not shrink any further, and had not dropped the top of the mushroom. she did not give up hope yet. There was hardly room to open her mouth, with her chin pressing against her foot, but she did it at last, and managed to bite off a little bit of the top of the mushroom

*   *   *   *   *

"Come! my head's free at last!" said Alice in a tone of delight, which changed into alarm in another moment, when she found that her shoulders were nowhere to be seen she looked down upon an immense length of neck, which seemed to rise like a stalk out of a sea of green leaves that lay far below her



https://biblioteca-digitala.ro

merseseră cît mine, prin spațiu și prin epocă, într-o disperată dorință de a fugi de ceea ce lăsam în urmă și ca *s-ajung undeva*, Baku, Petersburg, Suedia, Londra, Paris, și după ce umblasem atîta, umblasem tot timpul, nu ajunsesem niciunde.» etc. — idem, p. 197). Amintirea poveștii lui L. C. e păstrată din copilărie, cînd își descoperise față de ea «minunate afinități» și-i considerase peripețiile cît se poate de reale, folosind replici de acolo în viața curentă (cf. idem, p. 196—7). Cartea mai apare pomenită, în trecere, în cursul unei mici istorii legate de Anna Pavlova, celebra balerină, care — spune un personaj al lui Carpentier — «ne-a vorbit despre niște lebede — maeștri — de balet care mi-au plăcut mult fiindcă păreau niște personaje din *Alice în Wonderland* ori din poveștile lui Calleja» (idem. p. 155).

După cum se vede, traseul e cu adevărat poznaș: de la venerabilul Călinescu la problematica logico-epistemologică (dezvoltată pe o structură de matematician) a lui Solomon Marcus, apoi la postmodernismul tip Hassan (teoreticianul american numărul unu al conceptului), la «beatles»-ul Lennon și sfîrșind cu complicatul roman al cubanezului Carpentier.

Sfîrșind? Nici gînd! Lanțul conexiunilior odată declanșat, nu-mi rămînea decît să-i urmăresc serpentinele. Am căutat — adică — să obțin o imagine cît mai cuprinzătoare asupra cîmpului (sau cîmpurilor) de relații în care numele lui Lewis Carroll a fost introdus. Iată rezultatele provizorii:

Cu pornire de la bunele lexicoane. În paginile lor nu sînt de găsit semne prevestitoare de cine știe ce bogate conexiuni «comparatiste». De pildă cunoscuta *A History of English Literature* de Legouis și Cazamian (Aldine Paperbackes, J. M. Dent & Sons. Ltd., London, 1971) îi face lui L.C. o simplă înregistrare (fără alte detalii decît anii nașterii și morții) în paragraful despre umor și absurd, la finele epocii victoriene, alături de Edward Lear (op. cit., p. 1159). Alt exemplu: *The Oxford Companion to English Literature* (compiled and edited by Sir Paul Harvery, third edition, Oxford at the Clarendon Press, London, 1962) numește cărțile lui Carroll «cărți pentru copii care au avantajul de a place și oamenilor mari prin umorul, logica și absurditatea inventivă» (op. cit., p. 229); *Alice's Adventures in Wonderland* este «o poveste pentru copii» (idem, p. 17), iar *Through the Looking-Glass* «*o carte pentru copii» (idem, p. 784); în sfîrșit, The Hunting of the Snark* e înregistrat ca «a mock-heroic nonsense poem» și atît (idem, p. 390).

Să mergem mai departe. În *istoria romanului modern* (1962), Albérès l-a trecut pe L.C. la începuturile romanului fantastic (tr. rom., ed. Univers, 1968, cap. *Miraculos și fantastic: de la feerie la «ficțiunea științifică»*, p. 387). Fără îndoială corectă, încadrarea declanșează sarabanda referințelor. *Alice în Țara minunilor* stă alături de Nerval, Jean Giono, Melville, *O mie și una de nopți*, Perrault, *Pinocchio*, *Peter Pan*, de James Barrie, Jacques Cazzotte și Charles Nodier și deschide un drum pe care ștafeta ar fi fost purtată de «goticii» Ann Radcliffe, Horace Walpole și Matthew Gregory Lewis, apoi de Gautier, Bulver Lytton, Hawthorne, Poe, Robert

https://biblioteca-digitala.ro

Louis Stevenson, Maupassant, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, D'Annunzio, Wilde, Pierre Louys, dramaturgii nordici Ibsen, Strindberg şi Jacobsen, Chesterton, Osbert Sitwell, Calvine, Jules Verne, Wells şi o întreagă descendenţă a «ficţiunii ştiinţifice» (adică s.f.), cuprinzîndu-i pe Claude Farrère, Ray Bradbury, Clifford Simak, H.P.Lovecraft, Richard Mathesen, Francis Carsac, E. Balmer şi P. Wylie, Murray Leinster, Brian Aldiss, *Fantomas*, Van Voght (idem, p. 385—96). Harta e deja enorm extinsă şi ne dă o idee de unde se poate ajunge pornind de la ciudatul L.C. Să mai notez că pentru Albérès, care adoptă perspectiva modernistă asupra literaturii, *Alice în Ţara minunilor* e un joc: «rămîne pe un plan pur intelectual, plasîndu-şi speculaţiile pe planul logic, nu pe cel afectiv»; «se situează în planul cerebral, în planul cunoaşterii, nu în planul emotiv» (idem. p. 387). Astăzi ne poate părea curioasă această «parţialitate» a lecturii romanului: lipsită *Alice*... de emoţie? Spaimele, încîntarea ori lacrimile bietei fete să fie doar un joc logic?

Pînă una-alta, era normal ca scrierile lui L.C. să intereseze investigaţiile asupra structurilor limbajului, pentru care ofereau material copios de analiză. Empson, care s-a ocupat de el şi în *Some Versions of Pastoral* (1935), îl încadrează la capitolul celui de-al şaselea tip de ambiguitate, unde «absurdul» e socotit un derivat al «cultului vagului», exemplu fiind dată *Through the Looking-Glass* (*Şapte tipuri de ambiguitate*, tr. rom., Ed. Univers, 1981, p. 287), dar într-o listă mult mai variată: Biblia, *Zuleika Dobson* de Max Beerbohm, Shakespeare (*Troilus and Cressida, Measure for Measure, Othello*), Omar Khayyám, Tennyson, George Herbert, Pope, John Webster, Yeats (idem, p. 270—93).

Steiner s-a oprit şi el asupra lui L.C. — cum era de aşteptat — din unghiul problematicii lingvistice: *Alice*... trebuie luată în consideraţie într-o discuţie asupra «limbajului copiilor» ca «domeniu» de explorat. Atare perspectivă produce altăaexpansiune neaşteptată a referinţelor, L.C. văzîndu-se introdus într-o serie inedită, compusă din Henry James (în *Elevul, Strîngerea şurubului, Vîrsta dificilă, Ce ştia Maisie*), Dostoievski (*Fraţii Karamazov, Twain, Salinger, Blake* (*După Babel*, tr. rom., Ed. Univers, 1983, p. 61—4). Steiner se ocupă — iarăşi normal — şi de versurile absurde despre Jabberwocky, Dong şi Snark, făcînd legătura cu Edward Lear, dar şi cu poezia multilingvă medievală, cu un experiment din 1969 al cvartetului de poeţi Octavio Paz-Jacques Roubaud-Edoardo Sanguinetti-Charles Tomlison, ajungînd inevitabil la *Finnegans Wake* (idem, p. 232—6). O observaţie interesantă e aceea a influenţei unui anumit tip de literatură (faţă de care reprezintă — în acelaşi timp — o subversiune): «*Alice în Ţara Minunilor* este legată de călătoriile în lumea limbii şi în logica specială a copilului aşa cum Gulliver este legat de literatura de călătorii a iluminismului». (idem. p. 61).

Am ajuns deja foarte departe. Cercetările de acest fel sînt tentate să declanşeze la tot paaul comparaţii în care mărimea diferenţei specifice nu deranjează, căci interesează doar posibilitatea oricît de mică de in-

https://biblioteca-digitala.ro

cludere într-un gen proxxm. Fără să fie stopate, conexiunile tind să se ordoneze atunci cînd între perspectiva analizei şi scrierile lui L.C. există un grad mai mare de adecvare. E cazul comentariilor asupra avangardelor istorice. Aleg şi din această zonă un singur exemplu. Serge Fauchereaux îl consideră pe Carroll (care îi plăcea mult şi lui Breton) drept un precursor al futurismului rus (Hlebnikov, Crucenik) prin poemul *Jabberwocky* din *Through the Looking-Glass* (tradus în franceză *De l'autre côté du mirroir)*. Rezultă participarea la o serie istorică în care-i mai aflăm pe Queneau, Léon-Paul Fargue, Carl Einstein, Tzara, Rabelais, Molière, Charles Nodier, Michaux *(Mespropriétés)*, Joyce *(Finnegans Wake)*, cummings, primi doi folosind (sistematic în cazul Joyce) «mots-valises», adică «portmanteau words», «cuvintele-valiză» inventate de L.C. *(Expressionisme, dada, surréalisme et autres ismes*, vol. I, *Domaine étranger*, Dènoël, 1976, p. 117—20). Seria a putut fi completată cu Swift, Paul Scheerhart, Morgenstern, Pierre Albert-Birot, alături de aceeaşi Hlebnikov şi Michaux (idem, p. 232—3).

Cu un grad similar de adecvare, Nicolae Balotă a cercetat conexiunile operei lui Lewis Carroll în cîmpul aşa-numitei literaturi a absurdului *(Lupta cu absurdul*, Ed. Univers, 1971, p. 78—114). Au rezultat apropieri amănunțite sau pasagere de Swift, Kafka, Ionescu, Morgenstern, Bosch, Wells, Goya, Joyce, Isidore Isou, Edward Lear, Urmuz, Camus, Saki, Leonora Carrington, Jarry, Apollinaire, Mallarmé, Dylan Thomas, Breton, Gertrude Stein, Beckett. Lewis Carroll intra la capitolul *Trei precursori* (ai absurdului), alături de Jarry şi Morgenstern...

Care să fie semnificaţia colosalei disponibilităţi asociative dovedite astfel de opera lui L.C.? Să fie vorba despre un soi de «cameleonism» care permite adaptarea «cromatică» la orice? E prea mult spus. Putem — însă — fără ezitare să concedem, ştiind şi care sînt concluziile analizei efective a textelor, că paginile lui L.C. au o exepţională complexitate, pe care doar vreun... complex (al «simplităţii» scrierilor feerice, pentru copii etc.) ne-ar putea face s-o ignorăm.

E o complexitate de un anumit tip. Îmi propun — în continuare şi în încheiere — ca, rămînînd pe linia «conexionistă» pe care am apucat-o, să-i pun în valoare datele prin oglindirea într-un şir de citate din opere româneşti. *Alice in Wonderland, Through the Looking-Glass, The Hunting of the Snark* pot fi luate ca termeni de raportare pentru o întreagă filieră a literaturii noastre, nu fără un tîlc al asemănării.

Nu mă voi opri la basmul românesc folcloric, a cărui lume e întemeiată pe pricipii para-literare. Oricum, Muma-pădurii, Statu-palmă-Barbă-cot, Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-şchiop, Zorilă şi atîtea alte personaje specifice (ale căror nume sînt şi ele un fel de «portmanteau words» — Vîjbaba e sigur unul!) s-ar potrivi cu Wonderland-ul lui L.C. De potrivit se potriveşte cu siguranţă cunoscuta imagine a raiului din *Ţiganiada* din Budai-Deleanu: «Dealurile şi coastele toate/Sînt dă

https://biblioteca-digitala.ro

caş, dă brînză, dă slănină;/Iar munţii şi stînce gurguiate/Tot dă zahăr, stafide, smochine!/De pe ramurile dă copaci/ Spînzură covrigi, turte, colaci.» ş.a.m.d. (IX, 106—115).

Ceva din componenta absurdă a *Momentelor* lui Caragiale ar intra — probabil — în discuţie. Un reper cert e Urmuz (citat şi de N. Balotă). Nu numai în virtutea înrudirii într-ale absurdului, ci chiar şi în detalii. Animalele inventate în *Jabberwocky*, mai ales acelea numite «toves» («seamănă oarecum cu nişte bursuci — şi niţeluş cu şopîrlele — şi niţel cu tirbuşoanele» — în traducerea Fridei Papadache, *Peripeţiile Alisei în Lumea Oglinzii*, Ed. Ion Creangă, 1971, p. 119), au înfăţişări apropiate de combinaţiile mecanoforme din care au ieşit Algazy, Grummer, Fuchs, Ismail, Turnavitu, Emil Gayk, Cotadi, Dragomir: «Algazy este un bătrîn simpatic, ştirb, zîmbior şi cu barba rară şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurubat sub bărbie şi împrejmuit cu sîrmă ghimpată».; «Grummer are şi un cioc de lemn aromatic.../Fire închisă şi temperament hilios, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vîrît printr-o gaură sub podea...»; «Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare grutate/Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.»; «Gayk este singurul civil care poartă pe umărul drept un susţinător de armă. El are gîtlejul totdeauna supt şi moralul foarte ridicat.»; «Cotadi este scurt şi pîntecos, cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară şi o dată înăuntru şi veşnic neras. Părul negru ca pana corbului e plin de mătreaţă şi încărcat cu sclipitori şi scumpi piepteni de bagà./Catadi nu are mai niciodată poziţiunea verticală, din cauza unei îmbrăcăminte de şiţă ce-i fomează un fel de cuirasă» (citez după *Avangarda literară românească*, antologie de Marin Micu, Ed. Minerva, 1983, p. 62, 76, 78, 81). (În paranteză fie spus, ar fi interesant de extins asupra lui Lewis Carroll şi a altora asemănările semnalate de Nicolae Manolescu între «personajele» de acest fel la Kafka, Urmuz, Daniil Harms — v. *Hazardul şi necesitatea*, în *Julien Green şi strămătuşa mea*. Ed. Cartea Românească, 1984, p. 59—63). O legătură între L.C. şi Urmuz se poate stabili şi în ceea ce priveşte semnificaţia numelor proprii. «Ne permitem a arăta mai sus cititorilor», notează autorul român într-o notă de subsol, «cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer „«in abstractio"», căci ei trebuie să corespundă «în forma şi mişcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit» (Antologia cit., p. 62). Pornind de la această notă, Gheorghe Crăciun l-a analizat într-un eseu pe Urmuz ca «teoretician al adecvării» dintre numele proprii şi persoanele care le poartă (*Un teoretician al (in)adecvării*, în *Exemplar de semnal*, 3, Ed. Cartea Românească, 1985, p. 33—4). De comparat cu următorul pasaj din *Through the Looking-Glass*: «— Oare un nume trebuie să însemne ceva? întrebă cu îndoială Alisa./—Fireşte că trebuie — spune Coco-Coco rîzînd scurt. Numele meu înseamnă forma

https://biblioteca-digitala.ro

mea — și e o formă foarte bună si plăcută. Cu un nume ca al tău poți să ai aproape orice formă.» (aceeași traducere, p. 110).

Posibilele asemănări de atitudini și procedee dintre scrierile lui L.C. și suprarealismul românesc sînt numeroase, aceleași ca în privința angardelor europene în general. Dau doar un singur exemplu, din limba «leopardă» a lui Virgil Teodorescu: «Sobroc algoa dooy toe feu-/ rod woo oon toe Negaru/ Hora urboc reveulud fi-/ noe wilot», cu «traducerea» paralelă: «Peste cîteva zile îți vei/ găsi umbra care ar orbi/ fără polul Nord» (*Avangarda...*, antologia cit., p. 510).

Venind mai către zilele noastre, semnalez alte trei «conexiuni». Mai întîi momentul oniric de la sfîrșitul anilor '60, cu poezia lui Leonid Dimov ca probă esențială. Din textele sale, construite pe structurile visului (ca și cărțile lui Carroll), se poate cita exemplificator de aproape oriunde. Un eșantion, derulînd intrarea într-un spațiu «paralel»: «Pe unde m-am urcat? Cum am ajuns/ în pădurea asta de nepătruns/ alcătuită din feronerii și faianțe/ pe acoperișurile marii finanțe?/E strada băncilor, a societăților debitate,/ strada jocurilor și a muntelui de pietate,/ unde ne fugărim printre dantelării masive/ de metal argintiu dezgropat la Ninive./ Dar să sfîrșim jocul nostru nerod,/ să ne dăm drumul pe liminator, în pod./ [...] Am sărit din octaedru în rozetă/ și sînt acum, în sfîrșit, la fanta aceea secretă/pe care pot privi-n curtea din dos/ unde mătușile mele, într-un identic sarafan flocos,/ întind rufe cîrpite cu șarpele lunatic/ alintîndu-se trasnlucid pe mormane de jăratic,/ sînt și cei doi frați diavoli din ziua de luni/ care plîng de deznădejde după ce fac minuni/ explicînd, pentru elevi și dooitoace,/ că, după asta, nu mai au ce face.» etc. (*O întîlnire pe pod*, în *Cartea de vise*, Ed. pt. literatură, 1969, p. 65—7).

Apoi, momentul de proză al *Dicționarului onomastic* și al *Bibliografiei generale* lansate de Mircea Horia Simionescu. E destul să reamintesc că cinci pagini din *Dicționar* (Ed. pt. literatură, 1969, p. 397—402) erau acordate literei 3. «Literă intermediară, pe nedrept ignorată. Se pronunță ca și fricativele, ezitînd scurt, dar fremătînd subtil.»! (p. 397). Titlurile unor scrieri secundare, parodico-umoristice ale lui Lewis Carroll — *Cîntec funerar în cinstea mării, Ce i-a spus broasca-țestoasă lui Achile, Șapte sau opt cuvinte despre scrierea scrisorilor* —, ca și cel al unei reviste-manuscrise redactate cîndva — *Umbrela Presbiteriului* — sînt parcă scoase din *Bibliografia generală* a aceluiași M. H. Simionescu.

Și, în sfîrșit, momentul poeziei «optzeciste» de astăzi, într-un rapid colaj de citate: «la patru dimineața orașul părea zgîriat în halva/ iar șinele ferate păreau imprimate într-un fel de șerbet», «în toamna asta copacii purtaseră frunze de aur/ care cădeau cronțănind pe macadamul curbat/ în toamna asta femeile purtaseră pekinezi mici de aur/acționari de un mecanism complicat// vîntul însuși pîlpîia din rotițe dințate și transparente/ femeile toate aveau sentimente/ casele erau latescente cu balconul pătrat/ totul graseia și rînjea trăgînd de sînii de gumă de

https://biblioteca-digitala.ro

mestecat/ totul depindea de pekinezele cu degetele/ acționate de un mecanism complicat.//[...]// vîntul însuşi îşi curăța sticla şi giuvaerul şi cadranul de ceas/ ascultam cum frunze de aur se izbeau cronțănind şi ciudat/ de macadam/ şi cum pekinezii cu tupeul lor cras zupăiau cu unghii de stras/ pe macadam/ ah, şi troleibuzele s-au retras...» (Mircea Cărtărescu, *Poeme de amor*, Ed. Cartea Românească, 1983, p. 19, 28—9); «De prea multă singurătate/ kîinele meu Leukodemos/ a început să vorbească// de obicei se aşeza la picioarele mele/ şi mă privea liniştit ori mă urma/ în plimbările mele prin oraşul pustiu// într-o seară văzîndu-l mai plictisit ca niciodată/ i-am atins blana moale şi atunci el/ a scos primul cuvînt mi-a spus „«lasă-mă»"// iar în zilele următoare/ mi-a spus „«afară plouă»" şi a pronunțat de cîteva ori cuvîntul „«îngrozitor»"/ apoi a început să mă salute/ îmi spunea plin de ironie „«bună ziua»". (Matei Vişniec, *Oraşul cu un singur locuitor*, Ed. Albatros, 1982, p. 20); «Mă-ntreabă cîte un copac:/ — De ce moartea, bărbosule?/ Mai vine cîte-un animal:/ — De ce moartea, bărbosule?/ Şi cîte-o pasăre/ (chinuindu-se să existe):/ — De ce, de ce, bărbosule?/ Şi cîte-o vînă de bou/ zvîrlită în fotografiile/ copilăriei:/ — De ce neapărat moartea, bărbosule?/ spun toate acestea triste/ că umblu pe drumuri întunecate...// Apoi vine şi ea/ şireata roşia/ vulpe/ Îmi răsuflă fierbinte lîngă/ beregată/ şi spune/ îngîndurată:/ — Moartea... hm... ştiu eu?/ Şi-i cade o lacrimă pe umărul/ meu de sticlă.» (*La cea mai înaltă ficțiune*, Ed. Cartea Românească, 1984, p. 3344); «Deodată, —/printr-o lentilă de gheață am văzut timpul —/întîi mai încet — apoi mai repede/ca pe o fotografie mărită la nesfîrşit —/draperie de praf, auroră boreală de puncte/tăiată de razele unei existențe!», «Ne înşurubam încet în podeaua ringului de dans —/ într-o apă verde, plină de trupuri./ (Fracul îmi venea ca turnat, — / desigur pălăria, ah, rochia ta măsluindu-ți coapsele!)/ Pe scară, —/ ne loveam de un parfum de mosc, ne împiedicam/ de blănuri de samur, de regulamente organice, —/ de covoarele de ceață împrăştiate de pasul tău.../ Treptele se luminau lăsînd să treacă o muzică ciudată/ alunecînd pe lîngă noi.» (Traiam T. Coşovei, *Cruciada întreruptă*, Ed. Cartea Românească, 1982, p. 11, 73; din volumul *1, 2, 3, sau...* se poate cita de oriunde); «Şi apoi mă întîlnesc cu păianjenul blond,/ Cu arlechinul domesticit, cu domnişoara de silicon/ Cu ursulețul Yoghi, cu marele gagicar./ Toți mă întreabă despre poezii, toți mă întreabă/ Cum e noua mea viață.// Nu sînt trişti, dar nici veseli. Trăiesc/ Într-un aer de celofan, aşteaptă clipa/ În mare linişte, gata împachetați.» (Alexandru Muşina, în *Cinci*, Ed. Litera, 1982, p. 89); «Goolifern din Wydkul a iubit-o/ pe nympha Rodopsina/preschimbîndu-se într-o/ sticlă cu pepsi./ Pe cînd acidul îi intra în/pîntece, Rodopsina a văzut/ lîngă chioşc sandalele lui/ de plastic şi a înnebunit./ Ah, zadarnic îi cîntă poetul/ din lyră că totul n-a fost/ decît o animație ireală!/ iar Goolifern schilodul zeu/ nu a realizat nimic din/această tristă experien-

https://biblioteca-digitala.ro

ță.» (Călin Vlase, în *Neuronia*, Argeș, nr. 3/1981). Iar Mariana Marin a așezat ca motto la un poem: «Nu-mi pasă unde ajung, zise Alisa» (*Războiul de o sută de ani*, Ed. Albatros, 1981, p. 53).

La acest capăt (provizoriu, spuneam!) al posibilelor «conexiuni» pornite de la scrierile lui Lewis Carroll, putem observa — întorcîndu-ne și la referința lui Ihab Hassan — că traseul pe care l-am parcurs în «mica antologie» tocmai încheiată urmărește o filieră coerentă de evoluție, și anume aceea a tradiției postmodernismului românesc actual. Formula generală a postmodernimsului apare prefigurantă în cărțile lui L.C. în multe puncte: libertate a fanteziei, prospețime a senzațiilor transcrise în text, meditație teoretică asupra limbajului, mobilitate compozițională, jocuri parodice, ironice, umor — și așa mai departe. Din punctul de vedere al subiectului nostru, trebuie socotit o recunoaștere programatică poemul *Charles Dodgson's Song* al americanului Randall Jarell (coleg cu Robert Lowell, Delmore Schwartz, Theodore Roethke și Karl Shapiro): în șaisprezece versuri, prin bifarea cîtorva repere, e parcursă istoria întreagă, însă într-o ordine temporală și cauzală inversă. Comentînd poemul, David Antin l-a numit «o presupusă „«inversiune»" a unei presupuse viziuni „«logice»" asupra istoriei» (*Modernism and Postmodernism: Approaching the Present in American Poetry*, în *Boundary 2*, 1972).

Pe măsură ce structura literară postmodernistă se va limpezi, ea își va «reconstrui» — cum e în firea lucrurilor — propria tradiție, reordonînd din perspectiva sa depozitul cultural existent. Operație propice pentru a-l descoperi încă o dată pe matematicianul de la Oxford drept un brav «contemporan al nostru».

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU LEO ŞERBAN

Recitind ALISA: oare Pierre Menard ar fi rescris-o!

Şi morala acestui lucru ar fi (ca să vorbim ca Ducesa): I wonder. Landing in Alice.

Lewis Carroll contra Charles Lutwidge Dodgson

În definitiv, nu-i aşa, acest «Lutwidge Dodgson» ne interesează nespus de puţin, sau aproape deloc. O asemenea semnătură, ideală — prin monotonia celor patru silabe — pe coperta unui manual de matematică, devine de neconceput pe coperta cărţii *Through the Looking-Glass*: sunetele se revoltă, «o»-urile şi «d»-urile se pun de-a curmezişul; orice am face (şi, de fapt, nici nu încercăm), acest nume nu poate intra în literatură... Şi atunci, cel care tocmai termină de scris *Alice's Adventures in Wonderland* oferă editorului său mai multe pseudonime: editorul îl preferă pe unul anume şi dl. Charles Lutwidge Dodgson se semnează, de-aci înainte, Lewis Carroll...

Un nume (şi acesta) aproape oarecare; şi totuşi, odată deschisă cartea, acel dublu «r» şi acel dublu «l»[1] se recompun, la modul ideografic, pentru a ni-l înfăţişa (în oglindă) pe acest domn bizar şi convenţional care este autorul lui *Alice*...

Dintr-un banal pseudonim, *Lewis Carroll* devine singurul nume posibil — unicul care să reprezinte (în pagină) imensa mirare a literelor: dincolo de care ghicim cifre, paranteze, radicali...

Twas brillig

N-o să ne întrebăm, acuma, de ce peripeţiile Alisei încep şi se sfîrşesc «pe malul unui rîu» «în după amiaza aurie»[2]. Mai degrabă, vom rămîne în continuare nedumeriţi, sperînd ca Alisa să se fi înşelat şi visul ei să se continue de la sfîrşit către început, în aceeaşi după-amiază aurie (de bine ce «e într-una ora şase»).

Nedumerire, cu alte cuvinte: a nu încheia povestea (a nu te trezi din vis); a vedea în scena finală înscenarea unui posibil început:

Twas brillig...

Peripeţiile ar porni, de această dată, din acelaşi punct[3], spaţiul şi timpul ar fi riguros respectate[4], şi povestea s-ar povesti (invers) ca o nedumerire (sau «nedrumerire»), încurcînd căile de acces în Wonder-

https://biblioteca-digitala.ro

land: pentru că, odată nedumerit, limbajul acesta («Şi se văzu tolănită pe mal, cu capul în poala surorii ei, care da binişor deoparte cîteva frunze veştede...»), ţi-ar(a) părea de neînţeles...[5].

Topolexii (sau «How To Do Words With Things»)

Şi ce ne-am face dacă, în loc să punem lucrurilor un nume, am «lucrui» fiecare cuvînt?

Am avea nişte «topolexii»: am pune fiecare cuvînt într-un anumit loc, cu care ar semăna. («Antipatii», spune Alisa, ar fi bunăoară «cei de la antipozi»; asta, pentru că «umblă cu capul în jos».)

«Cuvintele-valiză» sînt deja acolo, în căderea Alisei în coridor — «dar stau şi mă întreb», ca ea, «la ce Latitudine sau Longitudine...? (Alisa habar n-avea ce înseamnă Latitudine, şi nici Longitudine, dar gîndea că sînt nişte cuvinte simpatice şi impunătoare, încît îi plăcea să le rostească.)»

«Valiza» este abia întredeschisă: în curînd ea va înghiţi majoritatea cuvintelor, rostuindu-le frumos înăuntru — căci toate intră la socoteală: «Ambiţionarea, Căderea, Îmbulzirea şi Împocirea».

«Tăiaţi-i capul!» strigă regina (şi totuşi, în Ţara Minunilor, fiecare face ce vrea; iar cuvintele nefiind simple cuvinte, ci, aşa cum s-a văzut, «cuvinte-valiză», ele se comportă după bunul plac al valizei în care se strecoară: schimbată din frază în frază, «manevrată» de virgule, linioare şi puncte, valiza, de cele mai multe ori, n-ajunge la destinaţie (sau se desface pe drum, împiedicîndu-se într-un «riddle»...)

Tropisme

Apoi, cînd nici nu te-aştepţi, valiza se preschimbă în vizuină; apoi în casă; apoi în palat (ierarhie ludică — dar mai ales lucidă); fiecare, o *Wunderkammer* (spaţiu ideologic) în care cuvintele stau dichisite şi paşnice, aşteptînd să li se întîmple ceva: de pildă, cuvîntul «Bursucel», să fie vîrît într-un ceainic; cuvîntului «Cobai», într-un sac legat la gură; poeziei «Aud glasul trîntorului», să fie fiartă ca un homar, ... cuvîntului «Alice», în fine, nenumărate

a l i s e i s m e

(Caracterizează specia numită «Alisa Carrolliana» şi care, în anumite condiţii favorizate de scris şi povestit, se manifestă după cum urmează:

Extemporal
spune «Oare pisicii mănîncă lilieci»? (tropism pozitiv +)
«Oare liliecii mănîncă pisici»? (tropism negativ —)

https://biblioteca-digitala.ro

crește disproporționat în casa lepurelui (cînd n-ar avea interes să fie văzută), apoi descrește nefericit în fața unui cățel (de care scapă numai luînd-o la goană...)

(sau: cum două tropisme negative dau unul cît de cît pozitiv!)

crește, în fine, în sala de judecată, ajutînd Povestea să ia sfîrșit (tropism + și —

Și vechiul refren al reginei revine:

«Tăiați-i capul!» (poruncă devenită linie de dialog — te aștepți ca cineva

să răspundă: «Prea bine, majestate». În schimb, cuvîntul Alisa murmură, ca pentru sine: «Prostii.»)

Autisme (sau «The Caterpillars of Wisdom»)

Cum porunca reginei, fiind totodată și propriul ei răspuns[6], numește doar un spațiu al «melodiei infinite» (în același timp politic și polifonic), reacția Alisei nu este decît un răspuns de surd. Cele două fîșii sonore trec una pe lîngă cealaltă, perfect coerente dar profund incongruente, asemănătoare «banderolei lui Möbius»[7]. Ca și «moralele» Ducesei, dialogul în Țara Minunilor se supune aceleiași «lex mirabilis»: din recipient dialectic, el se transformă în recipient parabolic. Oricît te-ai îndepărta de el, este un limbaj care te aduce înapoi, în el însuși: valiză-de-nicăieri, drum exprimînd/explorînd tocmai *para-topia* Omidei/Caterpillar (care «se face nevăzută», deși stă mereu pe loc!) cu care acest limbaj se identifică:

«...cînd te schimbi de atîtea ori pe zi», istorisește Alisa, «începi să nu mai înțelegi nimic, nu-i așa?

— Nu-i așa! zise domnul Omidă.»

Ce se întîmplă deci, în această pagină — a întîlnirii dintre dl. Omidă și Alisa?

Pur și simplu: o întîmplare (*an advent*). Dincolo de social — dincolo de Literatură (atîta vreme cît ea însăși este atît de lesne recuperabilă), întîlnirea aceasta se *întîmplă* înspre Wonderland:

Dream/Drame[8]

Și dacă totuși, deplasînd o literă dintr-un cuvînt aproape uitat, privit dar nicicînd reținut/contextualizat — începem să construim, fără să vrem, un instrument de tortură?

Cît de aproape e Visul de acesta din urmă?

Care sînt coridoarele care duc cuvintele înspre Wunderkammer?

Posibil ca aici — și nu în ordinele neexecutate ale reginei — să se afle neliniștitoarea enigmă pe care *Alisa*... o conține; lacheul kafkian care așteaptă în fața ușii Ducesei — sala de judecată care emite absurde pedepse: ce limbă or să vorbească toate aceste virtualități?

https://biblioteca-digitala.ro

Charles Lutwidge Dodgson contra Lewis Carroll

Așadar dl. Lewis Carroll, pe care l-am lăsat între timp să scrie *Through the Looking-Glass, Sylvie and Bruno,* laolaltă cu minunatele lui povești de matematică, se decide brusc să nu mai răspundă niciunui curier adresat lui «Lewis Carroll»!

«Lutwidge Dodgson» îl atrage mai mult?

Paradoxul: «De ce să fii geniu cînd poți să fii gentleman?» i se pare mai confortabil?

Realizează, în fine, că este totuși supus al reginei (Victoria) și se lasă răpus de spleenul unei decorative anestezii «fin de siècle»? Dar dacă «Lewis Carroll» însuși, disimulîndu-l pe dl. Dodgson, ar fi devenit numele cu care el nu ar mai fi tolerat să fie identificat — al unui oarecare geniu al epocii victoriene, de pildă, într-o vreme în care a fi geniu era o formă extravagantă de a spune că ești gentleman? Dincolo de social, firește — dar și dincolo de literatură, atunci cînd pseudonimul pe care-l împrumută devine sinonim cu *«the author of»*. A nu fi *«the author of»;* a nu accepta căsuța din tabelul lui Mendeleev — nu este acesta triumful dlui Charles Lutwidge Dodgson asupra celor care cred că pot pune *Twas brillig...* pe muzică de salon?[9].

---

[1] R^2, L^2

[2] Toate trimiterile se fac la ediția românească din 1965 (trad. Frida Papadache).

[3] Vag geografic, fals diegezic.

[4] Spațiul ar fi sferic sau hiperbolic, timpul relativ: toate acestea privesc întîmplări obișnuite din afara Țării Minunilor.

[5] Nimic neobișnuit în faptul că Lutwidge Dodgson, care nu poate vorbi corect limba celorlalți («*Learn well your grammar and never stammer*») recurge la «gramatica» lui Lewis Carroll pentru a comunica «*I always stammer, so I'll make my grammar'*»)

[6] «...o întrebare nu este niciodată altceva decît propriul său răspuns dispersat (...) în fragmente între care înțelesul erupe și dispare în același timp» —Barthes, «Literatură și semnificație» în *Eseuri critice*

[7] În care un obiect care pornește într-un anumit sens pe o banderolă sferică, ajunge răsturnat în punctul de plecare.

[8] Anagramă dintr-un manuscris de Georges Perec din 1979: «Le Prote traducteur»

[9] Epilog 20

«Alisa în Țara Mașinilor: «Imaginați-vă un Lewis Carroll al secolului 20 scriind echivalentul contemporan al Alisei în Țara Minunilor. Computerul deschide noi posibilități pentru jocurile narative, cu soluții rezervate cititorului și personaje programate să răspundă în anumite moduri diverse și structurate. O asemenea «carte» ar putea fi în același timp citită și «jucată» în variante infinite.» (Paul Starr, *The Electronic Reader* — in *Daedalus*, vol. 112, N.I winter 1983)

https://biblioteca-digitala.ro

DAN GRIGORESCU

Alice în Țara Finnegan

Sînt trei decenii și jumătate de cînd autorul unora dintre cele mai minuțioase analize ale scrierilor lui Joyce observa că, «în *Finnegan*, referințele la Carroll sînt tot atît de frecvente ca și referințele la Freud».[1] Semnificativă, în primul rînd, era aici asocierea numelui lui Lewis Carroll cu acela al fondatorului psihanalizei, față de care — cum bine se știe — Joyce manifesta, ca și față de Jung, o ironică rezervă («Jungfraud Meesongebook» e doar unul din multele jocuri de cuvinte care dovedeau lipsă de adeziune la principiile psihanalitice).

Acest triunghi pe care îl conturează Tindall (Freud-Lewis Carroll-Joyce) a constituit multă vreme pentru comentatorii lui Finnegan temeiul unei interpretări caracteristice. Începutul îl făcuse William Empson al cărui eseu despre *Alice în Țara Minunilor* (publicat ulterior în volumul *Cîteva versiuni ale pastoralei*[2]) pornea de la premisa că ideea «ascunsă în spatele cărții» lui Carroll e cuprinsă în formula «copilul-devenit-judecător»[3] și că întregul mecanism al transformării micii eroine, al miracolelor care o întîmpină de pretutindeni poate fi explicat prin psihanaliză. La acestea se adaugă argumentele cuprinse în ampla analiză a raporturilor dintre *Alice* și *Finnegan* datorată lui J. S. Atherton;[4] foarte sugestiv, însă, pentru problemele puse aici în discuție, Atherton insista asupra procedeelor lingvistice preluate de Joyce de la Carroll și nu asupra eventualelor apropieri în planul viziunii onirice.

E, de altminteri, nivelul la care s-au purtat cele mai multe discuții: înrudirile dintre cele două scrieri sînt, de altfel, mai evidente aici. «Saint Calembaurnus» (Calembour-nus) din *Finnegan* (p. 240[5]), patronul jocurilor de cuvinte, prezidează asupra imaginilor tulburi alcătuite din fragmentări și suprapuneri ale sensurilor verbale. El pogoară din universul comparațiilor bufe, din acel *Jabberwocky* din cealaltă carte a aventurilor în Țara Minunilor a lui Lewis Carroll *Prin oglindă*, din lumea cuvintelor *portemanteau* de care e atît de mîndru Humpty Dumpty. «Ghidul oficial al vocabularului său (al lui Joyce, n.n.) e savantul semantician al lui Lewis Carroll, Humpty Dumpty, care poate explica toate poemele scrise vreodată și o bună parte a celor care nu au fost scrise încă».[6] Pentru autorul acestui comentariu, una dintre autoritățile exegezei joyciene, Harry Levin (ca, de altminteri, pentru mulți critici ai lui *Finnegan*), «cuvintele-portemanteau» sînt instrumente prin intermediul cărora se introduce «un ton freudian în vocabularul de o ostentativă banalitate».[7]

Termenul portemanteau, foarte sugestiv, în cazul lui Humpty Dumpty

https://biblioteca-digitala.ro

— și pe care Joyce îl rostește și el în *Finnegan* (p. 240) —, poate să deruteze cînd se referă la personajele din cartea lui Joyce. Suprapunerile morfologice nu produc aici doar efecte sintactice: repertoriul «miracolelor săvîrșite de Saint Calembaurnus» e atît de cuprinzător încît limitarea la o singură modalitate lingvistică deformează însuși scopul procedeelor lui Joyce. Aliterația (p. 250), asonanța (p. 216), rima (p. 371), onomatopeea (p. 258), instrumente prin excelență auditive se asociază cu cele de factură morfologică — sufixionări (p. 191), etimologii (p. 120) — și cu altele, mai puțin unitare, în care materialul de construcție e reinterpretat printr-un joc complicat al literelor: acrostihuri (p. 88), anagrame (p. 140), palindrome (p. 496), inversări (p. 311). Mai pot fi numite «jocuri de cuvinte» (protejate de Saint Calenbaurnus) acele fascicule de lumină care se întretaie necruțător, scoțînd la iveală semnificații tragice ale istoriei omenirii?

De pildă: o formațiune lexicală tipică pentru Joyce e viceking's graab (p. 18); Irlanda e deopotrivă mormîntul (grave) eroilor veniți din miazănoapte și victima lăcomiei (grab) viceregele trimis aici de ocupanții englezi. Joyce e, fără îndoială, un maestru al «muzicii cuvintelor»: dar — așa cum s-a demonstrat[8] — analogiile muzicale pot fi înșelătoare de vreme ce, prin însăși substanța lor, ele determină o limitare și nu o lărgire a modalităților de expresie. Procedeele de acest fel susțin «o doctrină a poeziei pure»[9] sau, s-ar putea adăuga, al prozei create cu unicul scop al sugestiei eufonice. Am încercat, mai demult, să dovedesc că Joyce a fost și un maestru al muzicii ideilor, al acelei complexe orchestrații a imaginilor sincretice pe care învățase de la simboliști să le prețuiască. Inovația lui a constat în armonizarea acestor două modalități muzicale.

«Calamburul» e o asociere discordantă a sunetelor de la granița dintre imagini: dacă asocierea e irelevantă, calamburul e, firește, de proastă calitate; dacă e îndeajuns de relevantă și de bogată în semnificații și în sugestii — se numește poezie. Elizabethanii au interpretat calamburul ca pe o legitimă resursă a retoricii, victorienii l-au coborît la nivelul amuzamentului de salon: Joyce l-a reabilitat, investindu-i din nou cu valori literare. În această privință, Lewis Carroll i-a fost predecesor; dar a limita relațiile dintre ei la acelea pe care le ilustrează inventivitatea mînuirii unor cuvinte ce își extind sau își suprapun semnificațiile înseamnă a comite o simplificare comodă a lucrurilor. Pe de altă parte, nu se poate să nu atragă atenția împrejurărilor că exegeza joyciană o evocă pe Alice (ca, de altminteri, și pe alte personaje ale miracolului lui Lewis Carroll) mai ales în comentariile ei referitoare la Finnegan și numai rareori în cele la *Ulysses*. A devenit de mult un loc comun observația că întregul edificiu simbolic clădit în jurul lui Stephen, al lui Bloom și Molly se proiectează pe un orizont diurn, iar cel care-i implică pe Earwicker, pe Anna Livia Plurabelle și pe copiii lor e o creație a lumii nocturne: polisemantismul din *Finnegan* e rezultatul ambiguității imaginilor create de starea de

https://biblioteca-digitala.ro

vis (De aici şi unele ştiute încercări de a le aşeza sub semnul poeticii suprarealiste[10]

Dar nu întreaga acţiune a lui *Ulysses* e luminată de cerul zilei: în episodul Circe, seara s-a lăsat, lămpile se aprind, siluetele personajelor se desluşesc cu greu. «Lungi secţiuni din Circe sînt descrise, desigur, mai curînd ca halucinaţii sau fantezii: ele se despart de evenimentele pe care le poate vedea un observator».[11] Şi, de altfel, de aici înainte, episoadele «întoarcerii» lui Bloom-Ulise se plasează în regimurile crepusculare ale fanteziei psihice: *Finnegan nnu începe din punctul în care se încheia acţiunea din Ulise*, aşa cum s-a spus, cu o surprinzătoare insistenţă, într-o anume perioadă;[12] lucrul e adevărat dacă îl privim nu în legătură cu momentele zilei şi ale nopţii, ci cu acela în care se declanşează fluxul conştiinţei în *Finnegan:* e începutul somnului, adică atunci cînd personajele din *Ulysses* îşi încheiau rătăcirile şi conştiinţa lor adormea.

E, însă, adevărat că «toate aventurile lui (ale lui Earwicker, n.n.)... sînt învăluite în umbra şi în penumbra care instalează, de la început, misterul în locuinţa umilului hangiu din Chapelizod».[13] Earwicker nu *visează, ci are un coşmar.* Coşmarul istoriei umanităţii: revelaţiile lui, asemenea acelora din visele profetice ale lui Scipio sau Dante, transformă imaginile realităţii în alegorii şi devin complexe, în măsura în care alegoriile înseşi îmbracă o voită ambiguitate.

Din această perspectivă, nu pare deloc deplasată comparaţia dintre Earwicker şi Alice.[14] Cu toate că lumea celui dintîi e învăluită în umbrele adînci ale mitului genezei şi ale legendei medievale, iar personajele lui Carroll trăiesc într-o lume în care, oricît de ameninţătoare ar fi gesturile şi vorbele Regelui şi Reginei de Cupă, ale curtenilor lor, toţi sînt doar un biet pachet de cărţi de joc însufleţit de visul micuţei Alice. Fundalul celei dintîi e sugerat, nu o dată, de limbajul poetic chemat să creeze atmosfera specifică: *methought* şi *meseemed* (p. 403) sînt formule în lirica medievală. legenda din *Finnegan* coboară, la urma urmelor, dintr-un mit al Evului Mediu irlandez; şi dacă aluziile la ere mai vechi abundă — de pildă la personaje ale epocii lui Caesar («Burrus», «Caseous», p. 161) sau la zeităţi egiptene («Enel-Rah», «Aruc-Ituc», p. 237), ca să nu le mai menţionăm pe acelea ale mitului biblic al genezei, ele sînt repovestite cu dezinvoltura cu care trubadurii îi îmbrăcau pe eroii războiului troian sau ai expediţiilor lui Alexandru în veşminte medievale şi îi înconjurau cu făpturile unui bestiariu fabulos.

Paralel, însă, cu tendinţa de a da celui mai banal detaliu al existenţei lui Earwicker dimensiunile mitului, se produce un fenomen compensatoriu: legenda se transformă într-o realitate lipsită cu totul de eroism, înţesată de imagini burleşti. Lewis Carroll nu porneşte de la mit, ci — cu un cuvînt pe care l-a folosit cu insistenţă un comentator a cărui demonstraţie s-a sprijinit statornic pe exemplele puse la îndemînă de *Alice în Ţara Minunilor* — nonsens.[15]

Potrivit unei definiţii cunoscute, «nonsensul dă în vileag fanteziile false

https://biblioteca-digitala.ro

sau strategiile folosite pentru unificarea lor, prin clarificarea adevăratelor deconexiuni dintre lucruri».[16] Dacă luăm în considerare ghicitoarea pe care Pălărierul Nebun i-o pune lui Alice — de ce e un corb la fel cu un pupitru? —, punctul în care se realizează absurdul e tocmai acela în care se observă că întrebarea e lipsită de răspuns: nici o fuziune între cele două jumătăți ale ghicitorii nu se poate concepe.[17] Adevărul e că Elizabeth Sewell desparte cu greu nonsensul chiar și de satirizarea faptului real pe care ea o consideră a fi un model cu totul imperfect al nonsensului, tocmai din cauza «tendinței iraționale de a stabili coerențe ireale, inventate».[18] Evident, concluzie care exagerează «autonomia nonsensului», definită ca o premisă esențială a demonstrației: e îndoielnic că un cititor al lui Alice înregistrează transformarea satirei în nonsens ca pe o violare a «nonsensului pur» și că susține exclusivitatea unui «univers al nonsensului» care, cu vorbele comentatoarei, e «suma părților sale și nimic mai mult».[19]

«Logica disocierilor joacă un rol vital în absurdul situațiilor și al comparațiilor lui Carroll, fapt care poate fi recunoscut fără ezitare».[20] În proza cărților despre Alice, conversațiile și relatările unor acțiuni sunt fragmentate pe neașteptate, în cele mai capricioase moduri: rezultatul e o fermecătoare și deconcertantă discontinuitate ce pune stăpînire pe lumea obiectelor și a ideilor. «Coexistența unei logici rarefiate și a iraționalității burlești din *Alice în Țara Minunilor* iau forma unei premise trăznite, a unei concluzii anapoda și, între ele, ca într-un sandvici, un fragment de logică superbă».[21]

Logica e adusă în povestire de eroina însăși care se întreabă mereu «de ce?», «cum e cu putință?», punîndu-i în încurcături pe locuitorii *Țării Minunilor*. «Cu toate că absurdul și iraționalismul (de factură freudiană) își au rolul lor, glasul unei inteligențe jucăușe, dar care se autocontrolează și își pune la încercare propria mobilitate spirituală, e mai puternică».[22] Într-o asemenea interpretare, Alice reprezintă opinia bunului-simț, candoarea ei dizolvă absurdul. S-au înregistrat, e drept, tendințe de a lărgi exagerat teritoriul nonsensului, de a sugera că semnificația cea mai adîncă a celor două cărți cuprinzînd aventurile micuței Alice e «viziunea monstruasei iraționalități a cosmosului»,[23] sau, încă și mai departe, că *Alice* «întrupează o viziune comică a ororilor din ținutul haotic de dincolo de lumea civilizației tradiționale»[24]

Carroll nu a fost prețuit de toți reprezentanții suprarealismului; Martin Esslin îl socotește, însă, un premergător al Teatrului absurdului: în mai multe dramatizări după *Alice în Țara Minunilor*, observă Esslin, se poate «descoperi un venerabil exemplu al tradiționalului Teatru al Absurdului, foarte amuzant și cîtuși de puțin absurd»[25] Alice aspiră să afle certitudini filosofice, ea își păstrează capacitatea infantilă de a se uimi în fața miracolelor; ceilalți predecesori ai Teatrului Absurdului, dadaiștii, cultivau un fel de exuberant nihilism infantil, un spirit șocant, destructiv, creat

https://biblioteca-digitala.ro

de constantul lor dispret față deorice sistem social — și în general, față de orice sistem.

Într-un studiu publicat cîndva în *James Joyce Quarterly*, se relatează părerea lui Samuel Beckett care, comentînd propria operă și aceea a iluștrilor săi compatrioți, Joyce și O'Casey, susținea că «tustrei au supraviețuit pentru că au fost maeștri ai mitologiei anarhiei comice, ai acelei unice — deși nu exclusiv irlandeze — forme a comediei violente, ai superbei tradiții vulgare a music-hall-ului și a bufoneriei care diminuează și desacralizează... standardele succesului și ale stimei pe care prinții politici și clericali ai societății sînt hotărîți să le sanctifice»[26].

Alice nu vrea — și nici nu are cum — să rezolve problemele metafizice ale vizuinelor de iepuri, ale motanilor care dispar, lăsînd în locul lor doar rîsul batjocoritor, ale «trăznitelor mese de ceai», ale pachetelor cărților de joc: cititorul «nu se simte obligat să refacă mișcările partidei de șah pe care, pionul alb, Alice, o cîștigă în final».[27] Așa e. Cel care visează în cărțile lui Carroll e Alice: nici un comentariu nu a contrazis această concluzie. E, însă, mai puțin clar cine e cel care visează întîmplările din Finnegan.

Pentru că la nivelurile adînci ale conștiinței eroului se ivesc imagini care se suprapun, se prelungesc și se contractă; dar, ca în oglinzi anamorfotice, ele deformează o realitate existentă și nu inventează, ca în Alice, o lume desprinsă din conexiunile ei logice sau ordonată de legile propriei rațiuni. Calamburul însuși are ca obiect realități istorice sau geografice (uneori biografice) identificabile în planul existenței concrete. Un exemplu relativ simplu: *Reeve Gootch was right and Reeve Drughad was sinistrous* (p. 197). Referrre clară la cele două maluri ale Senei, «La Rive Gauche», cartierul artiștilor, care e «drept» și «La Rive Droite», căreia burghezia îi dă o înfățișare «sinissră» (dar *sinister* e și *stîng*, în latinește, ceea ce crează o simetrie perfectă a opozițiilor, păstrînd intacte sensurile moral-sociale ale viziunii joyciene). În afară de această inversare a celor două țărmuri, intervine un element autobiografic: *drughad* e termenul gaelic pentru «drept» — așa încît artistul trăind în exil pe malul stîng al Senei nu-și poate ascunde aversiunea față de «țărmul drept» care, aici, identifică burghezia pariziană cu aceea berlineză în limba căreia *drughad* suna atît de asemănător cu francezul *droite*.

Deosebirea față de substanța calamburului carrollian — care se rezolvă în nonsens — e evidentă: așa cum observă Alice, cuvintele rostite de personajele întîlnite de ea spun ceea ce vrea să înțeleagă fiecare în parte.

«Trecutul pe care Joyce vrea să îl recupereze în convulsiile coșmarului... nu e o reminiscență individuală, ci o experiență colectivă»[28] În peștera în care Finn, uriasul din străvechea legendă irlandeză, a adormit așteptînd clipa întoarcerii răzbunătoare printre cei care i-au supus țara, timpul însuși e comprimant. O peșteră al cărei sens simbolic seamănă atît de mult

https://biblioteca-digitala.ro

cu acela al vizuinei de iepure: și una si alta sînt așezate la hotarul lumii reale, acolo unde încep legenda și visul.

Fantezia lui Carroll capătă un nou impuls în momentul în care Humpty Dumpty se prăbușește și se sparge în cioburi: pentru că personajul vechilor poezii pentru copii e, așa cum știu foarte bine toți copiii englezi, un ou. Pentru Joyce, el ar fi putut întrupa semnul începutului; oricum, prăbușirea lui Earwicker are la el semnificația căderii primordiale, a începutului mitic al vieții pe pămînt. Din cioburile personajului-ou, Alice adună sensurile unor cuvinte si imagini fantastice.

Cuvintele «Jabberwocky» din cartea lui Carroll sînt scrise în limbajul visului; dar ele pot fi citite uneori numai în oglindă. Alice, care intră în *Finnegan* printr-o oglindă (p. 528) i-a învățat, probabil, pe cei de aici să folosească metoda: îndemnul lui Joyce — *Kool in the salg and ees* (p. 237) — trebuie citit, vorbă cu vorbă, răsturnat: *Look în the glass and see*, privește în oglindă și vezi.

Lucrurile pe care le-ar fi văzut Alice (identificată, la un moment dat, cum s-a sugerat, cu Anna Livia însăși[29]) ar fi semănat, desigur, cu unele știute de ea din Țara Minunilor a lui Carroll: în unele personaje ale lui Joyce (Chuff, Glugg, de pildă) i-ar fi recunoscut pe tovarășii lui Humpty Dumpty.[30] Un exegent al cărții lui Joyce amintește că, în copilărie, autorului ei «îi plăcea grozav să meargă la Gaiety Theatre unde se prezenta pantomima inspirată de Humpty Dumpty»[31]). Referiri directe la ea (pp. 258, 528), la homarul cu ochi verzi (p. 249), la Pălărierul Nebun (pp. 82—83), la «Tweedledeedum» și «Tweedledeedee» (p. 258). Nu ar fi avut, evident, cum să știe că aceste două nume fuseseră folosite, în derîdere, de Joyce («elvețianul Tweelledum» și «vienezul Tweedledee»[32]) pentru a-i desemna pe Jung și Freud. Același Freud care fusese (și va fi) de atîtea ori evocat pentru a explica inexplicabilele ei aventuri din Țara Minunilor — cu toate că Lewis Carroll nu avusese cum să audă de psihanaliză... Și cu toate că Joyce însuși se apropiase atît de mult de părerile criticii psihanalitice a romanului despre Alice și despre Țara Minunilor cînd, într-un calambur, scrisese numele autorului sub forma ambiguă și nedreaptă «Lewd's carol — colinda indecenței».[33]

Poate, însă, că trăsătura care unește în chipul cel mai convingător lumea personajelor lui Carroll cu aceea din *Finnegan* e pusă în lumină de un scriitor al secolului trecut care scrutase adînc în conștiința nefericiților lui eroi, pînă acolo unde visul și realitatea se întîlnesc: «Să descrii un vis care să semene cu scurgerea adevărată a unui vis, cu toate inconsecvențele ei, cu excentricitățile și lipsa lui de scop — dar cu o idee care să străbată întregul. Pînă la această vîrstă a lumii, nu s-a scris așa ceva».[34] Se vor scrie, la distanță de șaptezeci și ceva de ani, două cărți cu perspectivă și cu tonalitate diferită.

---

[1] W. Y. Tindall, *James Joyce: His Way of Interpreting the Modern World*, New York, 1950, p. 55

https://biblioteca-digitala.ro

[2] William Empson, *Some Versions of the Pastoral*, New York, 1968, pp. 253—294 (prima ediţie publicată, în 1950)

[3] Vezi *ibid.* pp. 253—254

[4] J. S. Atherton, *Lewis Carroll and «Finnegans Wake»*, în *«English Studies»*, XXXIII (1952), pp. 1—15

[5] Ediţia din *Finnegans Wake* din care se citează în paginile de faţă e cea publicată de Viking Press, New York, în 1939

[6] Harry Levin, *James Joyce, A Critical Introduction*, Londra, 1960, p. 157

[7] *Ibid.*

[8] Richard M. Kain, *Fabulous Voyager: James Joyce's «Ulysses»*, Chicago, 1947, p. 138

[9] Alick West, *Crisis and Criticism*, Londra, 1937, p. 14

[10] Joseph Campbell, *Finnegan the Wake*, în *James Joyce: Two Decades of Criticism* (antologie alcătuită de Seon Givens), New York, 1948, p. 167

[11] Hugh Kenner, *Circe*, în *James Joice's «Ulysses»*, *Critical Essays*, antologie alcătuită de Clive Hart şi David Hayman, Berkeley, 1974, p. 346

[12] Harry Levin, op. cit. p. 122

[13] Hugh Kenner, «The Trivium in Dublin», în *English Institute Essays*, Columbia University, New York, 1952, p. 217

[14] Harry Levin, op. cit. p. 122

[15] Elizabeth Sewell, *The Field of Nonsense*, Londra, 1952, îndeosebi pp. 50—98

[16] Marton Gurewitch, *Comedy: The Irrational Vision*, Ithaca, 1975, p. 113

[17] Elizabeth Sewell, op. cit. p. 51

[18] *Ibid.*

[19] *Idem*, p. 98

[20] Morton Gurewitch, op. cit. p. 113

[21] *Idem*, pp. 113—114

[22] *Idem*, p.115

[23] Martin Gardner, *The Annotated Alice*, New York, 1960, p. 15

[24] Donald Rackin, «Alice's Jurney to the End of the Night», în PMLA, nr. 81 (oct. 1966), p. 313

[25] Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, New York, 1969, pp. 281—282

[26] David Krause, «The Principle of Comic Disintegration», în *James Joyce Quarterly*, nr. 8 (Fall 1970), p. 4

[27] Louis Untermeyer, *Introducere la Alice's Adventure in Wonderland and Through the Looking Glass*, New York, 1962, p. 11

[28] Harry Levin, op. cit. p. 143, Vezi şi *Finnegan*, p. 496.

[29] Vezi W. Y. Tindall, *A Reader's Guide to James Joyce*, New York, 1970, p. 273

[30] Vezi *Finnegan*, pp. 219,220

[31] Bernard Benstock, *Joyce-Again's Wake: An Analysis of «Finnegans» Wake*, Seattle, 1965, p. 112

[32] Scrisoare către Harriet Weaver din 24 iunie 1921; Cf. *Letters of James Joyce*, ed. Stuart Gilbert, New York, 1957, p. 166

[33] p. 217

[34] Scrisoare a lui Hawthorne către Emerson, 19.I.1854, în James C. Austin, *Fields of the Atlantic Monthly*, San Marino, Calif., 1952, p. 137

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI IONESCU

Continuîndu-l pe Lewis Carroll

Născută la Pereira, Risaralda, în Columbia, în anul 1939, Albalucia Angel a studiat literatura şi istoria artei la Universitatea Los Andes, din Bogotá. Din 1964 îşi continuă studiile în Franţa, la Sorbona, apoi la Universitatea din Roma. Îşi cîştigă traiul cîntînd la ghitară muzică folclorică. Activitatea literară şi-o începe cu cronici de artă publicate în presa columbiană. Prima sa carte *Los girasoles en invierno* (*Floarea soarelui, iarna*) a fost finalistă la concursul «Esso» din Bogotá în 1966 şi a apărut în 1970. *Dos voces Alicia* (*De două ori Alice*) a fost începută în 1967 la Londra şi încheiată în 1971 la Roma, pentru a fi publicată în 1972, de editura Barral din Barcelona. Pe banderola cărţii se putea citi: «Un nou şi strălucit romancier columbian. Înăuntrul şi în afara lumii lui Lewis Carroll.»

De două ori Alice pare într-adevăr o carte scrisă în colaborare cu Alice a lui Carroll, de parcă fetiţa de şapte ani şi jumătate ar fi fugit din poveştile ei şi ar fi intrat în cartea Albaluciei Angel, în dubla ipostază de autor şi de personaj. O pensiune londoneză, care ne sugerează decorul convenţional al unor povestiri poliţiste, rezumă o întreagă lume, contemplată prin prisma lui Carroll. Avem de a face cu o lume care se constituie pe măsură ce este povestită, mai bine spus, care există în măsura în care este povestită. Realitatea o faci povestind-o — iată o convingere ce pare a fi fost a lui Carroll şi pare a fi şi a Albaluciei Angel. Să ne amintim prefaţa la *Alice în ţara minunilor*: «Pămîntul este o minunată ţară necunoscută, plină de făpturi care transformă închipuirile în realitate. Cînd izvorul imaginaţiei îşi secătuieşte puterea inventivă şi se face întuneric la geamurile visului, atunci toate fiinţele strigă: — Să auzim mai departe povestea care ne place atît de mult!»

Povestea trebuie neapărat să continue, cu alte cuvinte viaţa trebuie să fie clipă de clipă trăită intens şi conştient, semnele lumii trebuie să fie descifrate, ba mai mult, din viaţă trebuie să scoatem o învăţătură, aşa cum îi atrage atenţia Alicei Ducesa: «Taci, fetiţo. Toate lucrurile îşi au morala lor, dacă ştii să o găseşti». Bineînţeles, numai dacă ştii să o găseşti. Îndemnul lui Carroll este să căutăm mereu sensul lucrurilor, atît sensul lor general («şi învăţătura ce se desprindea de aici este că iubirea, care e armonie, face să se mişte lumea»), cît şi sensurile particulare. Există în *Alice în ţara minunilor* un pasaj în care se exprimă cu mare claritate acest mesaj esenţial al cărţii. Hîrciogul a început să spună o poveste, dar Alice (care nu ştia nici una şi intrase în panică atunci cînd i se

https://biblioteca-digitala.ro

ceruse ei să povestească ceva) îl întrerupe avînd obiecții de factură pozitivistă: «Nu există astfel de puțuri!», la care ceilalți îi spun să tacă, iar Hîrciogul o ceartă: «Dacă nu știi să te porți cum se cuvine, termină tu povestea». Teama de a trebui ea să inventeze pune din nou stăpînire pe Alice, care devine imediat concesivă: «Nu, nu, continuă, te rog. S-ar putea să existe un asemenea puț.» «Desigur, există unul!» exclamă Hîrciogul indignat. Sigur că există, iar celor care întreabă (ca Alice) cîrcotaș: «De ce așa?» trebuie să li se astupe gura cu răspunsul: «De ce nu?»!

Spiritul cărților lui Lewis Carroll străbate întreg romanul Albaluciei Angel, care este *de două ori* Alice. O dată prin omagiul direct, concretizat prin prezența personajului care, cu judecata ei copilărească, «salvează» lumea; a doua oară, prin asumarea lecției maestrului: «hai să inventăm» din *motto*, cu alte cuvinte descătușarea fanteziei, nevoia imperioasă de povesti pentru a înțelege lumea, cu varietatea și conflictele ei, și totodată de a inventa «povești» interesante, în stare să dea mai multă coerență și armonie unei lumi din care nu lipsesc personajele ce cred că «rezolvă» dificultățile poruncind să se taie capul celor incomozi. Privirea cu care Albalucia Angel scrutează această «minunată lume necunoscută» este o privire lucidă, care pătrunde în miezul lucrurilor și ajunge chiar dincolo de ele, la granițele unui domeniu al fantasticului și halucinantului, unde o stăpînește un sentiment hipnotic al existenței.

Descinzînd din Carroll, cum singură ține să sublinieze, Albalucia Angel nu este însă un simplu epigon. Continuarea cărților lui Carroll pe care o aflăm în *De două ori Alice* este departe de a se reduce la o prelungire a literei, ci constituie o creație proprie cu toate atributele unei originalități incontestabile, o creație în spiritul lui Carroll, de care Albalucia Angel știe să se desprindă, pentru a-l omagia plenar și a dovedi că lecția maestrului nu sterilizează, ci dimpotrivă, face să rodească opere de sine stătătoare. Cartea ei, pornind de la celebra *Alice în țara minunilor*, poate fi foarte bine citită și «dincolo de Carroll», ca o narațiune cu vocație autonomă, care aspiră la propria sa formulă și pentru care cărțiie despre Alice sînt un element component topit într-un nou aliaj alături de multe altele, așa cum sînt cărțile de cavalerie pentru *Don Quijote*. Fără intenții parodice, însă, și fără a se situa neapărat la un nivel superior, ci fiind altceva, deși aflîndu-și originea în ele.

https://biblioteca-digitala.ro

ALBALUCIA ANGEL

DE DOUĂ ORI ALICE

let's pretend
EWIS CARROLL
Alice în țara oglinzii

Bărcile pe lac

Medicul i-a atras atenția eleîantei că, daca se îngrașă și mai tare, dacă nu se abține să înghită tot ce găsește de mîncare, atunci avea să se întîmple ceva grav de tot. Iar prin ricoșeu și nouă. Dumnezeule! Trebuie să facem ceva. Atunci am încercat să îndreptăm conversațiile de la micul dejun spre dezbaterea temei celor cîteva kilograme pe care le avem în plus sau în minus. Luînd-o pe ocolite. Cu multă diplomație și fără exagerări, ca nu cumva să-i dea prin gînd că o făceam înadins și să se răzbune mai tîrziu pe noi. Catastrofă triplă, ferească Dumnezeu! Din fericire, începuse să fie și ea îngrijorată și a hotărît să renunțe la marmelada cu care-și ungea feliile de pîine prăjită la micul dejun. Nu era o măsură foarte drastică, dar era omicum un început. Îmi închipui că problema asta îi dă dureri de cap și bietului Charles. Cum s-o fi descurcînd...? E de necrezut cîtă răbdare poate avea omul ăsta.

Bărcile pe lac, bărcile pe lac, bărcile pe lac, dar ce vrea să spună bărcile pe lac, pe un lac, băr... sufăr de lene mentală. Asta e. Dacă mă concentrez, sigur că o să pot continua povestea. Dacă mă străduiesc, dacă încerc metodic să dobîndesc o deprindere, bun gust, să învăț meseria și toate celelalte.

Bărcile pe lac se leagănă încetișor. Velaturile, în așteptarea vîntului, stau înșirate ca niște alergători de o sută de metri plat atenți la pocnetul pistolului, iar navigatorii dormitează fără să se sinchisească încotro merg ambarcațiunile. Se așează într-un șezlong de lîngă mal. Vrea să ațipească puțin, dar abia apucă să închidă ochii cînd aude un glăscior care spune: Dumnezeule! O să întîrzii... nu! Ce absurd! Și acum, cînd va deschide ochii, va vedea desigur un iepure alb, cu un ceas în mînă, cu joben și mănuși... Nu-i deloc original. Întredeschide pleoapa stîngă și observă cu coada ochiului ce se petrece în jur. Nimeni. Foarte bine. Se pregătește să tragă un pui de somn la marginea pădurii, la umbră, sub arborii înfloriți și, bineînțeles, fără iepuri grăbiți. Ce prostie! Să i se taie capul! De data asta strigătul o face să sară în picioare. Se

https://biblioteca-digitala.ro

uită spre copaci, pregătită pentru orice surpriză, dar nu vede nici acum vreun cap de pisică zîmbind ori ceva asemănător. SĂ I SE TAIE CAPUL! strigă la rîndul ei şi se preface că doarme, aşteptînd ca presupusa regină de pică să-şi facă intrarea în scenă. Dimineaţa e liniştită, fără nici o adiere de vînt, şi bărcile de pe lac se leagănă încetişor. Tăcere. SĂ-ISETAIECAPUL! spune din nou cu glas tare. Nici un răspuns. S-a plictisit să se joace singură şi închide ochii pentru a treia oară. Cineva o bate uşor pe umăr, pentru şezlong trebuie să plăteşti cinzeci de shilingi, îi spune, n-am bani, răspunde ea şi se ridică fără grabă, iar bărbatul îşi continuă drumul prin parc, încasînd bani pentru aer şi pentru culorile primăverii. Se aşează pe iarbă şi-l vede atunci pe copil, ghemuit după şezlong ca un căţeluş speriat, abia respirînd. Îl întrebă cum îl cheamă; tu cine eşti...? Cum te cheamă? e răspunsul lui deconcertant, eu...? dar el o zbugheşte fără să-i lase timp să-şi termine gîndul, e nostim băiatul. Eu? Îşi spune că era gata să răspundă: eu sînt Alice.

Mica negresă trece pentru a patra oară cu coşul pe umăr. Nu pare prea greu. Îmi place s-o văd legănîndu-se din şolduri, cu rochia ei verde crud, şi eşarfă galbenă la gît. Iat-o. Trece mereu la aceeaşi oră, exact la aceeaşi oră, şi legănîndu-se mereu ca o gelatină Royal de ciocolată. Dacă n-aş avea ceas, ar fi de ajuns să rămîn la fereastră şi să aştept cîtva timp, şi ea ar traversa strada legănîndu-se, cu rochia ei verde crud şi eşarfa fluturînd, legată la gît, şi atunci aş şti cît e ceasul.

Rondul pe care-l face poliţistul călare este şi el un fel de ceasornic pentru tot cartierul. La zece dimineaţa coboară pe bulevard... dar mai bine aş începe să scriu serios. O să pierd dimineaţa privind la lumea care trece pe stradă .

Se scotoceşte prin buzunare, dar în afară de biletele de metrou nefolosite şi de o bilă de sticlă nu mai găseşti nimic. Cu biletele ar putea cel puţin să meargă undeva, dar bila de sticlă n-o să-i ţină nici de foame nici de sete. Nici măcar nu-şi mai aduce aminte de ce a băgat-o în buzunar în seara aceea. A găsit-o cînd a ieşit de la cinematograf, după ce văzuse filmul *Chinezoaicele*, o porcărie, un film scîrbos, ba şi trenant pe deasupra, şi era o căldură în sală de simţeai că te sufoci. Nici gînd să poată pleca, e foarte bun, zicea Lorenzo, dar ea niciodată nu văzuse ceva mai fără cap şi fără coadă şi mai plicticos.

Ziarele anunţau cu litere de-o şchioapă că poliţia e pe urmele criminalului; că i-au prins pe complicii lui, dar că Roberts s-a dizolvat ca *alka-seltzer* în apă. A tras cu sînge rece în poliţişti, îi spune o bătrînă cu mutră acră unei vecine care nu poate crede că aceste lucruri se întîmplă în ziua de astăzi, toate sînt din pricină că omul a pus piciorul pe lună, şi ea s-a săturat să tot audă asemenea ipoteze şi reconstituiri, *watson dear*, şi preferă să se plimbe prin parc.

Nu e rău. Povestea cu Roberts s-ar putea prelungi sau muta din parc în altă parte, dar cel mai puţin complicat ar fi să scrie povestea cu Susan. Sigur! Să povestească despre Susan, cum se spală pe cap

https://biblioteca-digitala.ro

în fiecare zi, cum se cufundă ca un elefant în cada ei de porțelan, cum se bălăcește ceasuri întregi spălîndu-și bogatul ei păr blond, cu șampon de mușețel pentru a-i păstra frumoasa culoare galbenă. Și toate astea cu radioul pus cît se poate de tare.

Cei mai mulți vor spune că nu e nimic extraordinar în faptul că lumea face duș, s-au văzut moduri de a face baie mult mai deosebite decît ăsta, dar baia Susanei se transformă pe zi ce trece într-un episod sadomasochist. Nu exagerez. Cred că toți locatarii blocului sînt de aceeași părere și dacă nu recunosc asta în public este pentru a demonstra celorlalți că puțin le pasă de baia nocturnă a elefantei Susan în cada ei de porțelan. În realitate le pasă, și încă foarte mult. La micul dejun nimeni nu îndrăzzește să pomenească de asta. Ba mai mult: parcă se pun cu toții de acord și recită într-un glaș: frumoasă zi, nu-i așa? Asta-i tot ce îndrăznesc să spună! Și eu, bineînțeles, trebuie să mă stăpînesc cu greu să nu urlu: dar noaptea? Noaptea a fost și ea frumoasă? E o poveste stupidă. Ți se face lehamite, zău așa!

Ea, desigur, întîrzie mereu la masa de dimineață, în bucătărie. Învăluie cu o privire circulară auditoriul — întotdeauna face impresia că se adresează unui public — spune un bună ziua cîntînd din vîrful buzelor, frumoasă zi, nu-i așa? cu glasul ei de fluieraș și se îndoapă cu pîine cu marmeladă, fiindcă, vai, e îngrozitor de tîrziu, iar n-o să pot ajunge la timp... și toți tac mîlc. Nimeni nu scoate o vorbă despre baie.

Și situația se prezintă tot așa de șase luni, de cînd s-a întors ea. Doamna Wilson nu suflase o vorbă. Singurul lucru pe care mi l-a spus a fost că are o fată care e în vacanță și pe care o cheamă Susan. Dacă din întîmplare ar fi pomenit de baia nocturnă, sînt sigură că n-aș fi acceptat să-i devin chiriașă. Au fost două săptămîni de liniște. În realitate, părea de necrezut atîta pace, atîta tăcere... Era liniștea dinaintea furtunii.

A sosit. Încărcată de gemantane, pălării de paie, un cîine albastru de pluș, un picup, o sticlă de rom (venea din Jamaica) și o mulțime de alte fleacuri; parcă ar despacheta prada unui safari. Nu trecuse o jumătate de oră de a sosirea ei, cînd s-a auzit soneria de la ușă și a intrat Didona, ca o vijelie. Da: Didona. Eu am întrebat de ce o chema așa, și mi s-a spus că după povestea lui Enea și a Didonei. Didona purta niște cizmulițe argintii și sărea în jurul lui Susan strigînd întruna: minunat, minunat, minunat! Altceva nu știa să spună. Și sărea întruna. Susan scotocea în gemantanele ei, în căutarea unui dar pentru Didona, și nimeni nu-și poate închipui lucrurile care cădeau împrăștiate pe pat și pe podea. Nimeni! Ce-am spus înainte despre prada unui safari este un palid reflex. Scoici de mare, un colț de mistreț sau de animal asemănător, flori de hîrtie, o păpușă de lemn sculptată de mînă, țigări, două costume de baie descompletate, sutienul de la unul și chiloții de la altul. Dar cel mai rău lucru erau strigătele Didonei, care deveneau

https://biblioteca-digitala.ro

din ce în ce mai stridente pe măsură ce Susan scotea cîte un obiect-trofeu ca un jongler de la circ, cu mişcări lente, învîrtindu-l deasupra capului şi lăsîndu-l apoi să cadă pe covor: minunat, minunat, minunat! căpătînd în mod primejdios simptomele unui delir isteric: minunat, oh, mi-nu-nat, oh, mi-nu-nat!, pînă cînd conţinutul valizelor şi cuferelor a acoperit podeaua şi atunci s-au trîntit amîndouă pe mormanul de trofee rîzînd ca nişte descreierate. A fost un spectacol unic. Nici măcar nu şi-au dat seama că eu văzusem scena; aveam loc la fotoliul întîi, pe scară.

Ieri n-am scris decît două pagini. Nu e prea mult. Dar aseară am citit pînă tîrziu şi pe urmă a început baia elefantei... naiba s-o ia!

Eu sînt Alice. A rîs din nou, amuzată. Eu? Sigur că mă cheamă Alice, şi tu fără îndoială eşti...

Eu sînt Alice! O amuză din nou ideea şi hotărăşte să continue jocul. Dar copilul e departe, de partea cealaltă a lacului, aruncă firimituri de pîine lebedelor.

Prin urmare, te chemă Alice. Eu? Nu, cine a spus asta? Tu, spuneai adineauri: eu sînt Alice! Te-am auzit foarte bine. A, da? Sigur că da: pe mine mă cheamă Peter. Ce mai faci? Mulţumesc, foarte bine. După cîte văd, îţi plac lebedele. Sînt frumoase, nu-i aşa? Da, dar prefer bărcile. Şi mie-mi plac bărcile: ştii să tragi la rame? Nu, deloc; dar tu? Eu ştiu, şi ştiu să conduc şi un iaht. Pe mare? Da. Şi mai ştiu să schiez; ce căldură! Simţi că te coci: ţie nu ţi-e cald? M-aş cufunda în apă ca lebăda asta; ce-ar fi să facem o baie? Eu n-am bani. Am eu; te invit, vino! Nu, mulţumesc. O.K., cum doreşti; vrei o bere? Nu, mulţumesc. Atunci, eu mă duc să citesc, la revedere. La revedere. Ascultă... dacă vrei, îţi împrumut un fascicol din carte. Bine... ce e? Bat-man. Şi cine-i Bat-man? Uite ăsta-i: omul liliac; nu-l cunoşti? Nu, deloc. N-ai auzit niciodată vorbindu-se despre Bat-man şi prietenul lui, Robin? Nu. Vorbeşti serios?... Şi cine-i Bat-man ăsta de vorbeşti despre el de parc-ar fi de la Roma? Află că e un tip formidabil, cu pelerina lui albastră şi zalele lui dintr-un material special. Ahhh...! Şi zboară? Bineînţeles că zboară: ca un avion, pelerina se desface ca nişte aripi, vezi? E un tip grozav: are un pumn care te lasă lat, poc! e formidabil, nu-i aşa? Dar de ce sînt mascaţi? Ca să nu fie recunoscuţi; citeşte asta: eu am citit-o. *Do-bats-eat-cates*? Ceea...? Ziceam că dacă liliecii mănîncă pisici. Nu m-am gîndit niciodată, îmi închipui că da; de ce? Fiindcă e o propoziţie spusă de Alice, *do-cats-eat-bats? do-cats-eat-bats?* zice şi pe urmă invers: *do-bats-eat-cats?* mereu m-a frămîntat gîndul ăsta, n-am ştiut niciodată dacă liliecii mănîncă pisici, tu ai citit Alice? Sigur că am citit-o, dar nu-mi amintesc de pasajul ăsta. E un pasaj cunoscut, cînd ea cade prin gaura vizuinii, nu-ţi aduci aminte? e foarte cunoscut! Ei bine, nu, şi acum lasă-mă să citesc Bat-

https://biblioteca-digitala.ro

man. Sigur că te las, nu te supăra: eu îți spuneam *beat-eat-cats* fiindcă și Bat-man e liliac... O.K.! nu știu dacă *bats-eat-cats*, și dacă vrei să afli citește o carte de specialitate; eu cred că despre lilieci poți afla tot ce vrei consultînd o enciclopedie; tocmai pentru asemenea cazuri se fac enciclopediile: pentru oameni ca tine, cărora le trece prin minte să verifice lucrurile extravagante. Află că mie nu mi se pare un lucru atît de extravagant, și dealtfel i-a trecut prin minte Aliciei, nu mie. Bine, să admitem că ei i-a trecut prin minte; vrei să citești cartea sau nu? Nu, cred că nu: ai o bucată de hîrtie? Hîrtie? Pentru ce? Ca să scriu. Ce să scrii? Un vers. Aha, va-să-zică scrii versuri... să vedem dacă am hîrtie; asta ți-ajunge? Ai cu ce scrie? Da, am un creion, vrei să scrii împreună cu mine? Cum adică dacă vreau? Fă singură versurile: doar pentru asta ești poetă; eu o să citesc Bat-man. Dacă le-am face împreună, ar ieși mai frumoase, ai să vezi: spune o propoziție.

Dar de ce nu le faci tu singur. Fiindcă nu-mi place. Aha, nu? atunci ce-ți place? ia să văd dacă ghicesc: îți place să dansezi; pot să pun prinsoare. Ei da: îmi place să dansez, cum place la toată lumea. Atunci să mergem la dans într-una din zilele astea, vrei? ce-ai zice de sîmbătă, de pildă? știu un loc trăznit. Care...? Știu eu unu... Discoteca aia care s-a deschis pe colț, lîngă parc? Nu: nu e nici o discotecă, nu mai merg la discoteci, le-a trecut moda. Le-a trecut moda? Discotecilor? De cînd...? De mult; eu mă duc în locuri mai șic; dacă vrei, te iau sîmbătă. Bine, dar explică-mi ce sînt dacă nu sînt discoteci. Păi adevărul e că sînt și nu sînt, cum să-ți spun: sînt hangare cu multe lumini și muzică, clar? ai să vezi tu, și toată lumea e buimacă. Cum e? E buimacă, buimacă, drogată, pricepi? și pe pereți atîrnă o mulțime de lucruri... Ce fel de lucruri? Păi, sticle colorate, geamuri și altele în genul ăsta. De ce? Păi, ca să vezi mai bine. Ca să vezi ce? La naiba, nu mai face pe îngerașul; ca să producă un efect mai puternic totul; ia să vedem, ce mai vrei să întrebi? parcă ești din Marte! Zău că da... N-ai fumat niciodată? Nu, fiindcă se zice că e dăunător: poți să faci cancer! Poți să faci ceee? nu-mi veni mie cu prostii din astea! Nu sînt prostii. Bine, de ce nu scrii poezia? Doar ți-am spus că nu-mi place să fac poezii singură. O.K., O.K., o scriem: ce trebuie să spunem? Fiecare spune ce vrea. Cum...? așa se fac versurile? Da: așa se fac versurile pe care le scriu eu... spune-mi de ce atîrnă geamurile alea de pereți; mie mi se pare un lucru foarte ciudat. După cîte văd, ție totul ți se pare ciudat; că dacă liliecii nu știu ce fac, că dacă Bat-man zboară; află că nu e nimic ciudat: e trăznet, trebuie să vii... bine, și cum rămîne cu versurile: cine începe? tu, nu-i așa? Bine, încep eu, dar trebuie să-mi dai o temă. O.K., fiecare tratează ce temă vrea. Nu, așa nu, nici nu mă gîndesc: nu-i așa; cine ți-a spus? Nimeni; fluturaș drăgălaș, cu aripi frumoase și mișcări grațioase, nu mi-a spus nimeni, eu am inventat jocul: eu singur, nu-ți place? Zbori din floare-n floare, dar n-ai de mîncare, cîntecul l-am învățat la școală; putem alege ca temă fluturii. Nu

https://biblioteca-digitala.ro

grozavă; e o temă epuizată, hai să tratăm tema păstorilor. A păstorilor...? Da, a celor trei păstori care-au venit la iesle... bunăoară; e o temă bună. Şi de ce nu tema păstorilor care miros a oaie? Fiindcă înainte de toate trebuie să fim serioşi; de unde-i asta? Ce...? Asta cu păstorii care miros a oaie. Ah, nu ştiu, cred că o cînta bunica mea: de-un păstoraş mi-e dor; miroase-a drobuşor... e un cîntec foarte frumos. Da. Începem sau nu? Da, dar cum să încep? îmi vin în minte numai colinde. Eşti un poet cu imaginaţie săracă; spune după mine: trei păstori. Bine: trei păstori s-au luat după o stea. Hai să scriem:

trei păstori s-au luat după o stea
au hotărît să inchirieze o rachetă
era mai simplu
sau mai bine un Geminis
dar atunci se ivea o problemă
unul dintre ei nu putea merge
fiindcă
Geminis sînt nave de două persoane
şi ei erau trei
păstori care s-au intîlnit...

Cum ţi se pare? Cred că e bine; hai să recitim TREI PĂSTORI..., ba nu, asta e ca la şcoală; poemele se scriu, nu se recită: ţi-ar plăcea să mergi cu Geminis? Da, cred că mi-ar plăcea să mor în spaţiu. Dar de ce naiba vrei să mori? eu te întreb dacă ai vrea să călătoreşti prin galaxii; nu trebuie să mori din pricina asta. Ştii..., dar mi-a trecut prin minte că ar fi foarte frumos: înainte mă gîndeam că mi-ar plăcea să fiu aruncată în mare şi acum mi-am schimba gîndul; nu de mult am citit ceva despre moartea în spaţiu. Unde-ai citit? Într-o carte ştiinţifico-fantastică; spunea că sînt multe primejdii în cosmos cînd eşti la bordul unei rachete, ştiai asta?; lipsa de oxigen, forţa centrifugă, acceleraţia, asteroizii, radiaţiile, planetoizii, meteoriţii, toate astea pot produce moartea instantanee. Ptiu, drace! şi asta ai citit-o în cartea ta? Da, şi cel mai mult m-a impresionat partea unde un astronaut îi povesteşte fiului său cum e moartea în spaţiu, mi s-a făcut părul măciucă; nici nu-ţi dai seama de nimic, fiindcă moartea e aproape instantanee: eşti mort, şi asta-i tot. Ptiu, drace! Ştii cum se numeşte moartea asta? Nu. Tumbe rătăcitoare, fiindcă trupurile încep să plutească în spaţiu şi sînt absorbite de forţa centrifugă, care le azvîrle spre cîte o planetă: Marte, Venus, Soarele etc. şi organismul se dezintegrează încetul cu încetul, ce îngrozitor, nu-i aşa? iar membrele se desprind de trup de parcă ar fi de cîrpă, din cauza iuţelii cu care cad prin spaţiu, e cumplit, îţi da, seama? Da, încerc să-mi dau seama: e nemaipomenit! Am mai citit că te poţi transforma într-un meteorit sau într-un planetoid. Un meteorit! Asta ştiu că ar fi aventura secolului: să te transformi într-un meteorit; dar ia stai: atunci înseamnă că nu s-ar putea constata

https://biblioteca-digitala.ro

niciodată că ai murit cu adevărat, îţi dai seama? gîndeşte-te puţin la ce va spune biserica: sînt morţi sau nu, în iad sau în rai, ce zici? şi atunci să vezi ce s-ar mai certa prelaţii, unii zicînd că da, că sînt morţi, iar alţii că nu, că se rotesc *per secula seculorum*, că fac tumbe rătăcitoare: cel mai mult îmi place denumirea asta, ţie nu? Ba şi mie. Ţi-ar plăcea că fii astronaut? Nu ştiu: dealtfel, sîît foarte puţine femei astronauţi, nu-i aşa? Şi ce...? eu te întreb dacă ai putea; că doar nici pe mine nu m-ar lăsa miine să mă urc într-o rachetă; te întreb ce-ai face dacă ai avea ocazia: te-ai duce pe alte planete? Nu ştiu, zău... nu m-am gîndit niciodată. Nu ţi-a trecut prin minte niciodată că ai putea vorbi cu oameni de pe alte planete? Nu, asta nu; dar cum poţi să ştii că există oameni pe alte planete? Uite că ştiu, fiindcă multe cărţi susţin că există şi fiindcă e de ajuns să ai imaginaţie, nu crezi? oricine îşi dă seama că omul nu poate fi singur în univers, sau poate crezi că eşti regele creaţiei, de ce tocmai tu? Euuu... Da, tu, care nu te gîndeşti decît că ar fi grozav de frumos să mori în spaţiu, ce romantică eşti! nu-ţi dai seama că va veni o zi cînd nimeni n-o să mai moară...? Ei zău, chiar n-o să mai moară? grozav; şi pe asta ai găsit-o scrisă într-o carte? Nu: dar o să se scrie în curînd, o să vezi, şi cînd omul va rupe bariera timpului, atunci va fi stăpîn pe viaţă şi pe moarte, va muri doar cînd o să aibă el chef, fii sigură de asta. Păi asta ar fi îngrozitor! Ce? Să nu mai moară nimeni. Proasto, moare cine are chef să moară. Dar nimeni n-o să vrea să moară, tu crezi că o să vrea? Nimeni n-o să vrea... bine: cu tine nu fac decît să-mi pierd timpul, hai să vorbim despre altceva: ce-ar fi să bem o bere, eu simt că mă coc aici, vii? Da, dar trebuie să mă inviţi. O.K.: te invit. Află că o să scriu o carte care o să-i lase pe toţi cu gura căscată. Ah, da,? şi cum o să fie, povesteşte-mi. Va fi vorba despre paralizarea New York-ului, ceva în genul Pompeiului ori a Sodomei şi Gomorei, încă nu ştiu care va fi cauza, dar va încremeni timp de cincisprezece veacuri, şi turiştii vor contempla cu groază acea sperietoare nemişcată, îţi aminteşti de frumoasa din pădurea adormită? ei bine: cred că voi face ceva în genul ăsta; New Yorkul va fi descoperit, cum ţi-am spus, încremenit, oprit dintr-o dată, cu toate lucrurile rămase la locul lor, taxiurile care gonesc pe bulevarde vopsite în galben, oamenii, veveriţele în parc, îţi poţi închipui toate astea? Da, încep să înţeleg: vei face un fel de frumoasa din pădurea adormită; foarte original. Nu eşti deloc amabil, nu crezi? Iar tu eşti o fată foarte bine crescută şi foarte proastă, dacă vrei să-ţi spun adevărul. Berea îţi place rece sau caldă? Rece, mulţumesc. Dar spune-mi te rog mai departe povestea cu frumoasa din pădurea adormită. Închipuie-ţi că într-o bună zi, luni 13 aprilie, să zicem, un avion 747 al companiei Pan American e gata să aterizeze pe aeroportul din New York, O.K.? O.K. Ei bine, atunci, dintr-o dată, cînd totul e pregătit, pista luminată, liberă, turnul de control urmărind manevra, pasagerii cu centurile legate, stewardesele: doamnelor şi dom-

https://biblioteca-digitala.ro

nilor, Pan American are plăcerea să vă anunțe că peste cîteva minute vom ateriza pe aeroportul John F. Kennedy din New York. Vă rugăm să vă legați centurile de siguranță, să nu fumați în timpul aterizării și să nu vă ridicați de la locurile dumneavoastră pînă ce avionul nu și-a oprit complet motoarele, vă înștiințăm că la New York sînt 53 de grade Farenheit, vă rugăm să nu uitați bagajele de mînă, vă mulțumim pentru că ați apelat la serviciile noastre, și pasagerii sînt liniștiți, așteptînd semnalul de la turnul de control O.K. perfect, pista numărul cinci, gata de aterizare, piloții: gata, mecanicii: totul e în ordine, steguletele luminoase, scările, autobuzul care-i va conduce pe pasageri, căpitanul: frînele, copilotul: frînele în perfectă stare, căpitanul: luminile, copilotul: luminile funcționează; luminițe galbene ca niște licurici cu baterii noi, întreg New Yorkul clipind, Empire State, luminile de la aripile avionului făcînd cu ochiul, roșu, galben, roșu, galben, căpitanul: presiunea în cabină, copilotul: presiunea în cabină normală, e cam răcoare, probabil că e frig, mîine o să merg în parc; de ce nu; e primăvară, întîlnirea de la nouă dimineața e un coșmar, căpitanul: viteza, copilotul: viteza 110 mile, căpitanul: înălțimea, copilotul: înălțimea 400 metri, totul e pregătit pentru aterizare: senzația că poți atinge Manhattanul cu mîna, clădirea Chrysler de culoare argintie, gata, dar nu se petrece nimic, înțelegi? Nu înțeleg deloc; cum nu se petrece nimic? de ce? Fiindcă nu aterizează niciodată, de asta. Și aici se termină? Da, ce altceva mai vrei? Aici se termină, fiindcă acest avion nu aterizează niciodată, nici el și nici un altul, și fiindcă nici trenurile și nici vapoarele nu pot ajunge în gări sau în porturi, mașinile nu pot să treacă peste poduri, nimic: pămînt, apă și aer ca un bloc invizibil pe care nimeni nu-l poată sparge, și asta timp de cincisprezece veacuri; frumoasa din pădurea adormită, nu? de ce nu rîzi acum? Nu se știe: dintr-o dată, într-o bună zi cineva poate ieși din limitele astea, și atunci se descoperă orașul acela straniu, static și monstruos, despre care se crezuse că a fost îngropat de un cutremur care l-a scufundat în mare, și turiștii îl vizitează de parcă ar fi un monument național și am încălecat pe-o șa... Drace! Într-adevăr, ai... ascultă, ești sigură că ai inventat-o tu? Sigur, cine altcineva: Perrault? E o poveste grozavă, e formidabilă, te asigur: și cu adevărat o s-o scrii? Sigur că da, dar ce-i cu berea? Ah, da: cum o vrei, blondă sau brună? Blondă, mulțumesc. Rece ai spus, nu-i așa? Da, mulțumesc. Da, mulțumesc, nu, mulțumesc, ești foarte bine crescută. Cred că la fel ca toată lumea, de ce exagerezi? ori nu poate arăta omul o bună creștere elementară fără să fie luat peste picior? Vezi că ești ca o muscă? Află că nu sînt o muscă și am fost crescută la fel ca toți copiii, tu nu...? nimeni nu uită ce-a învățat în copilărie, cel puțin așa cred eu. Bine, dar nu trebuie să exagerezi. Ce să exagerez? Ce-ai spus adineauri; ai văzut cumva un film în care cîțiva copii se rătăcesc pe o insulă? Nu. Se produce un accident aerian și vreo douăzeci de copii... Nu, nu l-am văzut. Bine,

https://biblioteca-digitala.ro

dacă nu l-ai văzut nu mă mai întrerupe; vreo douăzeci de copii între cinci şi paisprezece ani, care dintr-o dată se trezesc la mii de kilometri de lumea civilizată, şi vreau să-ţi povestesc filmul fiindcă aceşti copii sînt englezi, foarte bine crescuţi, foarte bine îmbrăcaţi, mai mult sau mai puţin ca tine, înţelegi? fată de familie bună care-ai fost învăţată de mică să fii binecrescută, mai vrei o bere? Nu, mulţumesc. Află că aceşti copii bine crescuţi şi bine îmbrăcaţi se vopsesc într-o bună zi ca pieile roşii fiindcă unul dintre ei descoperă o vopsea vegetală, e un film bun, ar trebui să-l vezi. Şi aici se termină? Nu! aici abia începe. Atunci...? Nimic; mă plictiseşte să povestesc filme. Eşti odios. Da, şi prost crescut. Ascultă: povesteşte-mi-l, nu fii rău. O.K., ţi-l povestesc, cu condiţia să nu mă întrerupi: copii îşi vopsesc trupul cu vopselele acelea vegetale şi apoi cu ţăruşii de lemn ascuţiţi ca nişte lănci, pornesc la vînătoare de mistreţi, şi poţi să-ţi dai seama ce se petrece cînd prind un porc, îi taie capul şi-l împodobesc de parc-ar fi pruncul Iisus în iesle; descoperă apoi că laptele de cocos fermentat îmbată şi fac nişte orgii vrednice de romani, pot să jur, e lucrul cel mai îngrozitor pe care l-am văzut: unul vrea să fie şeful, dar mai e unul care vrea şi el acelaşi lucru, şi atunci se împart în două tabere; se încaieră beţi şi pe întuneric şi unul dintre ei moare dintr-un accident după cît se pare, dar îţi dai seama pe urmă că a fost omorît, în sfîrşit: în fond voiam să-ţi povestesc că aceşti copii bine îmbrăcaţi, bine crescuţi, nevinovaţi ca nişte îngeraşi, se preface în cele mai cumplite fiinţe din cîte se pot închipui fiindcă dintr-o dată nu mai sînt copii: e de ajuns să-ţi spun că cei mai mici au uitat să vorbească şi urlă ca lupii şi bineînţeles niciunul nu-şi amintea să le spună celorlalţi: da, mulţumesc, nu, mulţumesc, fiindcă singurul lucru care-i interesează pe fiecare dintre ei este să fie şef de trib. Ce îngrozitor...! Ţi se face părul măciucă, nu altceva: simt că mă sufoc, ce-ar fi să ne întoarcem pe malul lacului?, hai să facem o baie, vrei? Ţi-am spus că n-am bani... N-are importanţă!, doar ţi-am spus că te invit: hai.

Capitalul numărul trei: OAMENII ILUSTRAŢI

Concertul se termină şi hotărăşte să plece în altă parte. Nu ştie exact încotro s-o ia, depinde de unde porneşte, ar spune pisica din copac: mai puţin îi pasă de sfatul unei pisici cu zîmbet stupid, o pseudopisică, dealtfel: un animal care nu poate fi decapitat. Ce gînd idiot! O ia la dreapta şi vede o trăsură trasă de doi cai albi, doi cai negri, regina!, un paj cu livrea roşie şi vizitiul îmbrăcat în costum de gală, regina de treflă! Aleargă cît poate de repede spre alaiul regal, care nu se grăbeşte de loc, înaintează agale, nici o regină, nu e nimeni în trăsură, ce păcăleală! Bună seara. Încă nu e seară, îi spune vizitiul cu aerul unui prinţ consort. Ducă-se naibii cu aerele lui cu tot! Schimbă direcţia, căci de fapt n-are nici o importanţă încotro o ia.

O vede pe Doris, blonda trecută de cincizeci de ani care duminica

https://biblioteca-digitala.ro

susţine mereu acelaşi spectacol; îl ştie pe dinafară, heloo... Dolly, hee-eello, Dolly... şi imitaţiile ieftine ale divelor din anii douăzeci; tot ea scoate sunetele alea joase plescăind din limbă de parcă ar fi o chitară, lumea se prăpădeşte de rîs şi aruncă monede pe scenă, mulţumesc, sînt pentru orfelinat...zice Doris cu un glas mieros, şi desigur că e un basm, fiindcă singurul copil e un pitic care adună monedele sau recită poemele de prost gust: pesemne că n-a găsit biscuitul care te face să creşti, îşi spune ea şi se îndepărtează pentu că o interesează mai mult oameni ilustraţi.

Sînt bătrîni. Atît de bătrîni, încît parcă în loc de piele ar fi înveliţi în pergamente egiptene. Sînt nişte lupi de mare: din cei care în fiecare port culegeau cîte o poveste nouă şi un tatuaj, pînă cînd trupurile lor s-au trasnformat în caiete cu povestioare. Desigur că a existat o vreme în care o mulţime de femei s-au îndrăgostit de fiecare din aceste povestioare sau de toate deodată, dar acum nu mai atrag decît cîteva priviri curioase şi un pumn de monede.

Vizitiul a spus că nu era încă seară, dar uite că s-a întunecat. Va ploua, probabil că va ploua. Dacă aş avea umbrelă, n-ar ploua, vreau să spun că ar ploua afară, nu i-ar păsa, *contrariwise*[1]. Fraze fără cap şi picioare. Niciodată n-a înţeles jargonul lui Tweedledum şi Tweddledee[2]. Mai bine să nu se gîndească la sens.

Dar dacă oamenii ilustraţi îşi pierd tatuajele? Nu se poate. A citit undeva că tatuajele se fac cu nişte ace foarte mici şi că cerneala pătrunde în piele şi atunci nu se mai şterge niciodată; ca în povestea în care un tip se întîlneşte cu un om-ilustrat şi-i spune să-l lase să vadă poveştile, atunci celălalt zice că îl lasă, dar să nu citească povestea desenată pe umărul lui stîng, el promite, bine, n-o s-o citesc, dar cînd omul ilustrat adoarme profită de ocazie şi citeşte, şi atunci îşi dă seama că e propria lui viaţă: începe să alerge, mai înainte ca celălalt să se trezească, dar e prea tîrziu, fiindcă celălalt se trezeşte şi-l omoară; îl strînge de gît, exact cum scria pe umărul lui stîng. Era mai bine să plece de acolo, să nu i se întîmple şi ei ceva. Deşi mereu credem că asemenea lucruri nu se pot întîmpla decît altora.

Îşi caută adăpost sub un platan stufos şi aici o prinde ploaia, e o ploaie torenţială; bătrîna s-a vîrît în peşteră, şi păsărelele cîntă, şi lumea e gătită fiindcă e ora mesei. Nu-i e foame; mai degrabă îi e somn.

Paznicul nu-i mai cere de data asta bani pentru scaun; o să beau o bere, spune: mi-e sete. Ei probabil că nu-i e foame; mi-a spus că n-are bani; n-ai umbrelă...? Ploile astea, ploile astea...! Noroc că spală pelerinele poeţilor, aşa lucrez mai puţin: opt ore pe zi! Îţi dai sea-

---

[1] Dimpotriva (in engl. in text).

[2] Persoane din *Alice in ţara minunilor*. Un fel de Păcală şi Tîndală ori Tanda şi Manda, greu de deosebit între ei.

https://biblioteca-digitala.ro

ma? Nici nu poți să-ți închipui! Nu-ți face griji din pricina înțelesului: se vor descurca singure. Alice a întrebat cine se vor descurca singure, și el a trebuit să-i explice: scuzele. Sunetele se vor descurca întotdeauna singure, nu trebuie să ne complicăm prea mult viața. Vrei să bei o bere? «Contrariwise» vrea să spună pur și simplu asta: contrariwise. Da, dar de ce? Cel mai bine e să uiți numele: ăsta se cheamă tavan. Nu: ăsta se cheamă copac. Da. Dar... de ce? Fiindcă e mai comod, eu vreau să inventez că se cheamă tavan, și asta e o umbrelă, și pe tine nu te cheamă în nici un fel. Sigur că da! Ba ea se chema. Cum? Păi, se chema... Nu te cheamă, nu te cheamă!... Vezi? Acuma o să plîngă: trebuie să inventăm un nume pentru ea. Ea se numea...! acum cîteva clipe se numea, trebuia să se numească într-un fel sau altul! E proastă, se gîndea. Dacă ar ști cît de comod e să nu te numești: așa nimeni nu te poate chema și tu nu trebuie să pleci. Ea voia neapărat să se cheme cumva, voia neapărat, neapărat.

S-a udat leoarcă. Nu are unul din acele obiecte folosite pentru a te pune la adăpost de ploaie, cum se cheamă? din cele care se deschid ca un... un ce? Nu! Asta-i bună! Apeși pe buton, ploaia, nu, nu se cheamă așa! ploaia se cheamă picăturie care cad din cer, iar cerul e bolta albastră care se află deasupra capului nostru, albastră, albastră! sau cenușie, cînd plouă ca azi, cenușiu care se formează din negru și alb, albul este îmbinarea tuturor culorilor, iar negrul e absența culorii, sigur că-mi amintesc, se cheamă umbrelă, se ține de MÎNER, ce tip cretin!; n-o să-l mai visez. Așa o să dispară pentru totdeauna.

A stat ploaia. Rămîne sub platan. E singurul loc unde-i răcoare. Copacii sînt cea mai grozavă invenție a naturii: fără îndoială, îi spune fata. Mai ales vara. Și-l întreabă dacă vrea să audă reportajele pe care le-a făcut pentru o revistă feminină. Apoi vor putea să asculte muzică; are benzi cu muzică de jazz și cu grupul Beatles. Bine.

Sînt finlandeză și pot să fac tot ce face și un bărbat. Pot să dobor copaci de orice mărime cu aceeași ușurință ca și ei, și pot să-i fac să cadă exact în locul fixat dinainte. Nu sînt căsătorită. Cînd vreau un bărbat mă duc în sat, sîmbătă seara, și îl găsesc. Am treizeci și șapte de ani, și cînd voi ieși la pensie voi avea un mic apartament în care îmi voi petrece timpul sculptînd în lemn statui ale Sfintei Fecioare pentru turiști. Nu, nu sînt catolică, dar statuile în lemn cu Sfînta Fecioară se vînd la un preț foarte bun.

Sînt elvețiancă, femeie de serviciu. În districtul meu trebuie să votezi în fiecare săptămînă, de preferință duminică dimineața. Se votează pentru tot: de la chestiuni politice pînă la achiziționarea unui nou autobuz pentru nevoile cartierului. Dacă cineva nu votează, ceilalți îi fac viața imposibilă. Drept să spun, mărturisesc că prefer să rămîn acasă. Stilul nostru de democrație e grozav de încărcat.

Mă cheamă Paola Faina. Sînt profesoară la Perugia. Pasiunea mea

https://biblioteca-digitala.ro

e să trag cu arcul cu săgeți. Am patru băieți și aș vrea ca toți să se facă preoți. Doamne, ar fi un adevărat miracol! Nu îndrăznesc să mă gîndesc la asta, e dincolo de puterea mea de imaginație, și totuși vreau ca unul din băieții mei să ajungă Papă! Nu sînt de acord cu egalitatea sexuală; bărbații sînt mai puternici decît femeile. Unii dintre ei sînt nebuni, dar sînt mai puternici, atît prin forța trupului, cît și ca mentalitate. Noi, femeile, nu putem să ne luăm la întrecere cu ei.

Sînt Alice. Caut un iepure cu ceas și cu mănuși albe.

Tema mea s-a epuizat. Povestea Paolei Faina e singura care a ieșit ceva mai nostimă. Să tragi cu arcul cu săgeți!

Totul era ca o poveste de Crăciun, cu domana Keller învîrtindu-se ca un titirez și punînd întrebări pe care nimeni nu le auzea, cu Jim debitînd banalități, cu Jennifer exprimîndu-și dorințele ei magice cu ochișori de Doris Day, cu Oliver plin de pistrui și cu ochelarii lui enormi pe vîrful nasului și cu îngrozitoarea lui cravată cu flori, cu Charles care strigă de pe scară: asta e o cavernă de drogați, și doamna Wilson: să fie mai explicit; era congestionată la față și mă gîndeam că s-ar putea să aibă iarăși un atac; să fie mai explicit, fiindcă pentru a spune așa ceva era nevoie de probe: dacă nu seamănă toate astea cu o poveste de Crăciun, atunci nu știu ce să mai zic...

Da, a răspuns Charles, cunoștea și el barul *Trandafirul tatuat* și că era mereu ticsit de mușterii. Dacă vroia ă știe, îl scoteau din sărite acei *habitués* ai salonului ei, și a folosit cuvîntul franțuzesc pentru a face aluzie la felul cum începea ea să se poarte după ce bea mai mult de trei pahare; pentru el n-aveau nimic autentic... și n-ar putea să ocupe niciodată vreun loc proeminent într-o scară de valori naționale; aici n-am putut să nu admir virtuozitatea stilistică, disprețul din tonul lui și efectul acela de baroc elegant, dezinvolt, pe care-l produceau frazele lui; dar asta nu era tot. Iar adunătura aceea formată de ea și de admiratorii ei de ocazie nu era altceva decît o încercare stupidă, un joc, un salon pretențios, o dimensiune fără îndoială echivocă, o realitate găunoasă... o clipă, îl întrerupe Jim, dar Charles repeta pe un ton asemănător cu tonul oratorilor din parc: da, găunoasă! Ridicol de găunoasă, doamnelor și domnilor..., apăsînd cu înverșunare pe adjectivul acela, care dealtfel își făcuse efectul.

S-a așternut tăcerea. O pauză extatică, o atmosferă încărcată de eletricitate necomunicativă; Charles rămăsese pe scară, cu pălăria lui tiroleză, impasibil, fără ca nici un gest să trădeze tensiunea trupului său, în timp ce ei, cu respirația accelerată, stăteau țepeni, privindu-l de parcă ar fi fost un Yeti sau ceva în genul ăsta. Cum îndrăznești! afară din casa mea! izbucni în sfîrșit doamna Wilson, afară! și atunci Jim făcu un salt spre scară, neîndoielnic pentru a îndeplini porunca soacrei sale, și în același timp strigă că o să-l scoată cu lovituri de picior, negru obraznic, dar avu ghinion și își pierdu echilibrul, așa încît

https://biblioteca-digitala.ro

căzu pe brînci în fața treptelor. Charles rămase neclintit și sfidător, Jennifer striga: Jim, oh, Jim! dar el zăcea cît era de lung cu fața lipită de covor de parcă era făcut *knock-out*, iar doamna Keller fu cuprinsă de un acces de rîs pînă cînd Susan o scutură zdravăn și-i spuse: destul cu bufoneriile, doamnă Keller. Iar tu șterge-o odată și lasă-ne în pace, înțelegi. Să ne lași în pace! țipă ea la Charles, și parcă vru să se apropie de scară, dar izbucni deodată în plîns și rămase pe loc.

Gemenele — îngerii lui Piero della Francesca — au apărut pe palier la etajul doi, întrebînd dacă s-a întîmplat ceva, nimic, nu s-a întîmplat nimic..., răspunse Charles cu un zîmbet, în timp ce-și ducea amîndouă geamantanele într-o singură mînă, iar cu cealaltă își ridica pălăria în chip de salut, *merry christmas and happy new year*, spuse trecînd peste trupul lui Jim și deschizînd ușa cu piciorul.

Oliver, care pînă atunci nu se clintise din locul lui, repetă fraza pe care-o spusese mai înainte, cînd se întorsese de la bar: așa se întîmplă cînd te amesteci cu etc., și se aplecă să-i dea o mînă de ajutor lui Jim, care stătea mai departe întins cu fața la covor văitîndu-se că s-a lovit la genunchi. Jennifer spuse că trebuia să-l reclame pe Charles, punîndu-i ceva în cîrcă, indiferenttce, și asta cît mai repede; înainte de a-și pierde urma. Doamna Keller propuse tuturor să bea un pahar, și nu o refuză nimeni: s-au uitat la ea mai degrabă cu o privire de recunoștință, și am băut cu toții whisky. *On the rocks*.

Susan spuse noapte bună fiindcă își aminti deoadată că era ora două și o aștepta baia în cada de porțelan și șamponul de mușețel și...

Povestea fetei cu pălărioară roz

O văzu pe fata cu rochie albă și pălărioară roz. Mergea agale și de cum o zări îi spuse: îmi place rochia ta. Nu știi unde sînt ceilalți? m-am rătăcit de ei, a fost răspunsul fetei. Care ei...? spuse Alice, care nu știa cine sînt ceilalți. Totuna e: mă duc să-i caut, răspunse fata cu pălărioară roz. Era o podoabă foarte ciudată, mai ales în vvemea aceea. Îi plăcea mult rochia ei parcă de argint, cu franjuri care parcă o făceau să plutească.

Se luă după ea prin parc. Ea se uita la copaci, cercetîndu-i unul cîte unul, și repeta trecînd prin dreptul fiecăruia: e foarte ciudat, că ceilalți nu erau în copaci. N-ar fi încăput cu toții nici într-un baobab. Or fi acolo, în copacul ăla mare, își dădu ea cu părerea, mai mult pentru a-i da încredere fetei decît din convingere. Adevărat,„s-ar putea... spuse zîmbindu-i și o rupse la fugă pe neașteptate în direcția copacului pe care i-l arătase Alice. Vîntul îi smulse pălărioara roz, dar ea nu păru să-și dea seama și alergă mai departe; se vedea că e foarte bucuroasă: cu buclele bogate și franjurii argintii în bătaia vîntului, învîrtejindu-se.

Hei! pălăriaaaaa...! strigă Alice, dar nu mai era nimeni. Rochia ar-

https://biblioteca-digitala.ro

gintie şi stăpîna ei dispăruseră, de parcă ajungînd la copac ar fi trecut prin el.

Aci...! spuse din nou, de data asta fără să strige, şi o rupse şi ea la fugă în direcţia copacului uriaş.

Şi copacul se deschise în faţa ei, lăsînd-o să treacă. Alice intră în viteză, fără să mai poată frîna, dar nici nu era nevoie, căci nu erau nici pereţi, nici copaci, şi nimic altceva de care s-ar fi putut ciocni. Nimeni altceva decît spaţiu. Un spaţiu cosmic, fără frontiere, în care erau toţi şi, bineînţeles, împreună cu ei, şi fata cu rochie argintie.

Pe aici..., îi spuse unul dintre ei şi o luă de mînă ducînd-o spre partea opusă celei pe care o indicase.

Alice merse pe urma lui, ridicînd foarte sus picioarele, la fel cum făcea şi însoţitorul ei; aşa n-o să ajungem nicăieri, se gîndi, dar nu spuse nimic. Îşi aminti că la fel făcea şi regina roşie ori de cîte ori avea de mers undeva, şi se îndreptă în direcţia opusă celei în care se aflau toţi, aşezaţi ca hinduşii. Cîntau un cîntec pe care ea a încercat să-l descifreze în timp ce se apropia (în realitate, deşi mergeau în sensuri opuse, ieşeau unii în întîmpinarea celorlalţi); parcă înţelegea cuvintele, dar nu şi semificaţia lor, sau mai bine zis semnificaţia lor era uşor de prins, dar cuvintele nu existau, ori şi mai exact, ceea ce semnificau cuvintele nu se afla în acord cu textul, ori şi mai exact... nu ştie cum să explice.

Să fi fost vreo două sute de mii. Bărbaţi şi femei. Toţi tineri. Toţi foarte frumoşi. Toţi cu costume spaţiale: salopetele de culoarea lunii de august şi părul revărsat pe umeri în plete mătăsoase de culorile curcubeului, cîntau:

regele lunfanic
pleca-va in lunful
submarinicesc
căutînd o diandră
floricească
roşie
pentru tine
cabalicească
roşie
pentru mine.
regele vrăjitoresc
sosi-va
in marele său lunf
azur ceresc

şi multe alte strofe, în care se păru că predominau culorile.

Începu şi ea să cînte. Corul repeta UNDUIEŞTE-MĂ, MARE REGE, şi se aşeză într-o mare linişte, cu picioarele strînse sub ea, cu ochii aţintiţi în acel spaţiu vast. Spaţiul acela translucid ca aripile unui fluture, nemărginit şi suspendat, răcoritor ca un pahar cu apă proaspătă, în

https://biblioteca-digitala.ro

care toți (și ea împreună cu ei) locuiau de nicicînd și pentru totdeauna: ca într-un vis, își spuse, un vis la care nimeni nu știe cum să ajungă ii din care nu știe nici să se întoarcă. Și se ciupi tare, pentru a se convinge dacă era trează sau nu.

Whisky on the rocks începuse să-și facă efectul.

Vreau să înot într-un lac albastru..., fredonă doamna Wilson; ce păcat că nu-i cu noi generalul, spuse doamna Keller cu glas visător, privind-o cu familiaritate complice... și să merg cu un mic iaht alb, continuă doamna Wilson, legănîndu-se în ritmul imaginar și jucăuș al valurilor veșnic micșătoare.

Gest tipic pentru faza a doua. Cînd se satură de vorbit franțuzește începe să i se facă dor de bravul ei căpitan, de aventurile ei estivale și de ceasurile de *sailing;* păcat... începu iarăși doamna Keller, rememorînd ca un magnetofon povestea aceea cînd, la sfîrșit de săptămînă, a plouat într-una cîteva zile și generalul Putman a fost silit să rămînă în cabina iahtului arzînd frunze de eucalipt fiindcă făcuse o gripă strașnică și o bronșită și atunci... da, îmi aduc amine. A lăsat bilet: rog notați apelurile telefonice. Voi lipsi două zile. Calde salutări.

Umple casa de bilețele, un fel, de telegrame cu semnătura ei, data, ora și nelipsitele «calde salutări». Spălați baia, calde salutări, doamna Wilson. Strîngeți gunoiul, calde salutări, doamna W. Nu uitați să stingeți lumina pe culoar, calde salutări etc., adresate nimănui și tuturor. Apar mereu în locurile cele mai neobișnuite, calde salutări, doamna Wilson. Prefăcuta! Cine n-o cunoaște se lasă impresionat și crede, bineînțeles, că e un personaj distins, cîtă delicatețe, nu-i așa? Da, desigur.

Și-a dat seama că mai avea în mînă cheia, mică și aurită, ce să fac cu ea? o întrebă pe ființa ciudată de alături. Fă ce-ți trăznește prin minte. Descuie ușile, ori taie rîul în două, treaba ta. Să tai rîul în două? Da. Sau treci prin piramide sau prin infern, sau scoate din ladă floarea paradisului..., dacă vrei, vin cu tine. Bine, spuse ea cu sfială: dar o să plouă.

Cerul strălucea de parcă norii ar fi fost proaspăt vopsiți în culoarea tăblițelor de ardezie. Nu-ți fie frică, vino... îi spuss el, sau ea, n-ar putea spune dacă era el sau ea; avea părul ca un curcubeu și o pelerină de argint și o mînă fină cu care i-a strîns-o nervos pe a ei. Cum te cheamă...? întrebă în clipa în care începură să cadă frunzele. Nu știu. Dar pe tine cum te cheamă? Furtuna începu să umple spațiul de galben. urunzele cădeau cu tonele; se desprindeau din copaci într-un dans nebunesc și cădeau fără zgomot ca niște balerini epuizați. Cîntecele răsunară din nou

fiindcă eu cred că e iubire
fiindcă eu simt că e iubire
fiindcă eu vreau să fie iubire

https://biblioteca-digitala.ro

fii iubire
dă-mi iubire
bea iubire
visează iubire

Şi îşi dădu seama că în realitate descuia toate uşile, străbătea toate infernurile, trecea prin piramide şi pardisuri, despicînd rîurile, vino, iubire; îi vorbi pătrunzînd-o ca o lance dulce, sfîşietoare; nu-ţi fie frică; nu-i era. Simţi dintr-o dată că măruntaiele parcă i se umpleau de fructe moi şi zemoase, vin cu tine... şi o tîrî ca pe o bărcuţă cu pînze; o transformă pe loc într-o daltă şi atunci îşi desfăcu braţele de parcă ar fi fost braţe de apă, canale de zahăr pe care cobora cu un avînt devorator, prefăcînd-o în victimă şi ofrandă, iubire!, sacrificînd toate naivităţile, remediind toate aberanţele, vin cu tine, nu-ţi fie frică...; şi frunzele cădeau, galbene şi uscate, prevestind o înmormîntare veselă, în timp ce trupurile lor recunoşteau pentru prima oară răcoritoarea pămîntului jilav.

Văzu cum lepădau cu toţii pelerinele pentru a se îmbraca în frunzele de toamnă.

Privi din nou cerul şi văzu balaurul. Scuipa foc în dreapta şi în stînga şi fîlfîia atît de tare din aripile sale metalice, încît dezlănţui o nouă rafală care desfrunzi crengile, ba chiar smulse din rădăcini copacii şi podurile; statuia lui Byron s-a desprins uşor pe de soclu şi s-a întins să doarmă pe iarbă, cu ochii deschişi, niciodată nu văzuse ceva asemănător; sfîrşitul lumii! strigau bărbaţii şi femeile, alergînd care încotro prin parc, toată lumea în adăposturi...! strigau glasurile la megafoane, şi imediat a apărut imaginea pe ecranele de televiziune pentru starea de urgenţă. DECLARĂM ŢARA ÎN STARE DE DAZBOI NUCLEAR...! spunea bărbatul de pe ecranul televizorului cu un glas liniştit, ordonăm populaţiei să-şi păstreze calmul şi să urmeze instrucţiunile numărul 18 şi 23... şi văzu muştele mecanice care au întunecat din nou cerul, dar au fost măturate în mai puţin de o secundă de limbile balaurului care folosea de data asta raze laser. Unităţi speciale au ieşit în stradă pentru a controla situaţia, dar degeaba. Turnul Big-Ben s-a legănat apoi s-a lichefiat ca o floare de ciment uriaşă şi a căzut în rîu, care l-a primit în albia lui fără să facă valuri la suprafaţa apei, uluit.

Văzu întreg văzduhul năpădit de aburi pîcloşi ce coborau cu iuţeala unei averse şi lăsau clădirile şi străzile mînjite cu pîclă de parcă ar fi fost zugrăvite; privi cu luare aminte oraşul, care era acum părăsit şi se prăbuşea într-o profundă letargie albă, care avea să ţină veacuri întregi, îşi dădu seama că erau cu toţii îmbrăcaţi încă în frunze galbene; la revedere... îi spuse: trebuie să plec, fiindcă e tîrziu şi dealtfel cred că va ploua.

Şi eu cred că cel mai bun lucru ar fi să mergem la culcare, am spus cînd Oliver a încetat să-şi admonesteze mama, pe care o scuturase

https://biblioteca-digitala.ro

bine apucînd-o de umeri, şi situaţia a rămas nedecisă. Nimeni nu dădea semne că ar avea ceva împotriva acestei idei, aşa că m-am apropiat de fetiţe, biete făpturi uitate de toţi, şi le-am însoţit pînă la dormitorul lor. Cînd mă întorceam, am auzit telefonul sunînd în sancta santorum, camera doamnei Wilson, şi cum eram la doi paşi m-am repezit, fără să mă gîndesc prea mult, şi am ridicat receptorul; am auzit glasul lui Jim, care ssunea de la aparatul din salon: e pentru dumneata, doamnă Wilson. Cine o fi sunînd la ora asta...? pe urmă o tăcere de jumătate de minut, şi iarăşi Jim, pe un ton destul de plictisit: e pentru ea...; dar cum putea răspunde în starea asta, hello! am spus prefăcîndu-mă că nu-mi dădusem seama că cineva ridicase receptorul la parter, hello, am auzit glasul lui Henry: pot să vorbesc cu doamna Wilson? Bineînţeles că nu: doamna Wilson nu şi-a revenit încă după admonestările şi zgîlţîielile lui Oliver şi e încă preocupată de lumina care n-a fost stinsă peste tot, şi de bombele care ne vor distruge dintr-o clipă într-alta, şi ne-am ars, cu poveste cu oot, eram gata să răspund, dar aud iar hello! cine e...? şi iarăşi Jim: cine să fie! e pentru maică-ta! strigă el adresîndu-se desigur lui Jennifer, vine sau nu la telefon! Hello...! răspunde doamna Wilson cu un glas din mormînt: sărbători fericite, mă simt foarte bine, sigur că da, minunat... minunat... desigur... asta e tot ce-au auzit cei din salon.

La început au căzut fulgi mici, foare fini, care abia se puneau pe ramuri, e zăpadă! e zăpadă! strigă şi nu ştia dacă era entuziasm sau decepţie în glasul său; zăpadă, da... spuse bărbatul cu barba albă, de ce?... nu-ţi place? şi începu să adune fulgi, care cădeau acum din ce în ce mai mari şi deşi. Dar eu am cerut să nu ningă... începu, nu-mi place zăpada, dar nu mai era nimic de făcut, fiindcă totul părea acum de bumbac, copacii, băncile, statuia lui Byron, care suporta neclintită noua sa pelerină îngheţată, cît despre copii, ei începuseră marea lor bătălie, şi porumbeii plecau în ţări mai calde. Deodată sosi poliţia. Stai! auzi somaţia şi văzu carele blindate făcînd manevre în jurul bradului şi pătrînzînd prin toate ungherele parcului. Nu te mişca, Roberts... spunea cel care ţinea un megafon în mîna stîngă, nu te mişca sau trag, dar el nu se mişca, mai degrabă părea că-i aşteaptă cu un zîmbet larg, vin după mine, îi spuse, mă caută... şi ea n-a avut timp să întrebe de ce, nici măcar n-a îndrăznit să-l privească, căci toate mitralierele alea o făcuseră să amuţească. Au prins să se audă corurile de copii. Noapte de pace... noapte de iubire... cîntau undeva într-un colţ din parc, şi noaptea nu era caldă, dar ea îşi închipui stelele enorme şi strălucitoare, foarte aproape, ca la tropice, totul doarme împrejur... şi în timpul ăsta ninsoarea se înteţea şi stratul de zăpadă era din ce în ce mai gros. Nu te mişca sau trag, repeta unul dintre poliţişti şi-şi punea o mască. Nu ne mişcăm, dar de ce, din ce cauză, de ce să nu zboare nici un porumbel?... şi numai gîndindu-te la asta încercai

https://biblioteca-digitala.ro

o senzaţie de vid, nu există flori, nici arome, singurătate, un mare gol, o gaură foarte adîncă, sau trag, nu te mişca sau trag n-o s-o facă, desigur, n-o să fie în stare cît timp cîntecul de pace al copiilor oamenilor, pe pămînt, nu te speria... e pentru mine, anunţă din nou bărbatul cu barbă lungă; şi bradul era plin de fulgi de zăpadă, lipsesc globurile colorate şi o să fie o noapte minunată, cu luminări şi cu daruri. Toţi poliţiştii din primul rînd au pus armele pe genunchi şi manevrau încărcătorul automatelor; ce vor să facă...? spuse fără să-şi creadă ochilor, părea o glumă, ce crezi că vor face? îl întrebă pe Roberts, care o linişti cu un gest calm, încărcaţi arm! ordonă căpitanul şi plutonul dispus pe trei rînduri îşi pregăti automatele, se auzi un clic! şi începură să răsune sirenele de la carele blindate... glasurile albe ale copiilor cîntau: vrem unt în loc de tunuri, de acord, numai că invers: tunuri în loc de unt, ochiţi! şi ei, ca nişte roboţi, au ascultat ordinul bărbatului cu megafon. În ce, în cine, de ce, întrăbări fără răspunsuri, strigăt inutil, la fel de solitar ca şi el, care aştepta neclintit, în timp ce parcul adormea şi cîntecele se stingeau încet, fără martori, fără conştiinţă, fără zgomote, atenţie...! fără conştiinţe, cel puţin sper că ştii să aduni, îşi aminti că spusese regina albă, şi să rîzi, şi să mergi agale, şi să dormi pe nisip, şi să mori aşa, împuşcat de mii de mitraliere, cu un cîntec de pace în spate, trebuie să fii mereu în alertă, spuse, repetă, în timp ce o saluta cu mîna, şi căzu încetişor la ordinul foc! de parcă ar fi fost vorba de o glumă, de un sfîrşit prost, de un vis urît.

Domnule...! singurul cuvînt pe care a putut să-l spună, dar tăcerea a fost singurul răspuns, poliţiştii se urcau în carele lor blindate şi dispăreau în întunericul parcului. Bradul a rămas acolo. Bărbatul a rămas acolo. Noaptea. Şi ea a pornit încotro vedea cu ochii, fără să i se audă paşii, fiindcă zăpada înăbuşea orice zgomot, fără să simtă nimic, doar un frig în suflet, totul doarme în jur, îşi spuse cu o senzaţie de acru în gură, pînă cînd se trezi în stradă şi începu să meargă mai repede, să privească vitrinele pline de jucării, lumea care se plimba la braţ şi cîte un Moş Crăciun dăruind bomboane copiilor, ai fost cuminte...? întreba, ai ascultat-o pe mama?, ce plictiseală, vechea poveste ce-ar fi dacă unul ar răspunde: n-am fost cuminte şi nici nu vreau să fiu...! ce ochi ar holba Moş Crăciun, aşa ar trebui să facem de mici: să-i spunem deschis lui Moş Crăciun, şi tuturor, ce gîndim, de ce nu? Dar nu e voie. Pentru că sîntem învăţaţi să spunem: da, am fost cuminte, am ascultat-o pe mama, pentru ca Moş Cărciun să ne dea ciocolată, acum, cu frigul ăsta, cel mai bun lucru ar fi să mă duc acasă. În curînd ştirea despre moartea lui Roberts va apărea în toate ziarele, şi lumea o să se strîngă ca de obicei la ieşirile din metrou cine ar fi crezut, vor spune babele, că nelegiuiţii ăştia umbă liberi prin oraş! era mai bine să ajungă devreme, înainte de a-şi face apariţia mu safirii şi ea să facă o criză de isterie. Trebuie s-o ajute pe Doamna Keller să aşeze masa. Candelabrele de Crăciun, faţa de masă rămasă

https://biblioteca-digitala.ro

de la bunica, tacîmurile de argint şi celelalte.

Dumneata locuieşti aici...? întrebă poliţistul, cînd văzu că avea de gînd să intre în pofida cordonului de siguranţă pe care-l formau ei. Sigur că locuiesc aici, am răspuns. De ce, s-a comis o crimă...? am glumit deschizîndu-mi drum, nu se ştie... se prea poate, spuse agentul cu o faţă de morcov fiert; poate ce? să nu-mi spuneţi că a omorît-o fiul ei cel mare, dar mai bine să ne ţinem gura, fiindcă nu se poate spune că numai Johnathan ar fi vrut s-o strîngă de gît, şi cine spune că ea a fost victima, dar cine e... puteţi să-mi explicaţi cel puţin... desigur: doamna Alice Wilson, Doamne! şi atunci m-am repezit pe scări în sus pînă în camera ei, unde se aflau un gardian în uniformă şi cîţiva domni care erau, desigur, medicul legist şi cel care ia amprentele digitale. Am rămas aşteptînd un ordin, dar nimeni nu mi-a spus nimic, aşa că m-am apropiat binişor şi i-am văzut picioarele încălţate cu pantofii bleu ciel. N-am îndrăznit să mă uit la faţa ei.

Cînd coboram scările m-am izbit de Oliver, care a mormăit ca întotdeauna un salut posac, bună! i-am spus, îmi pare foarte rău... şi n-am putut continua, n-am mai ştiut ce să pun, doar să inventez ceva, îmi pare foarte rău pentru că o iubeam mult, sau ce pierdere grea: într-adevăr, o mare pierdere; dealtfel, el ajunsese sus, şi eu n-a mai trebuit să adaug nimic. Du-te şi linişteşte-o pe Susan, îmi spuse doamna Keller, care ieşea din bucătărie cu două ceşti de ceai; e zdrobită. Te cred. Acum o să-l poţi căuta pe Charles, pun pariu, nemîngîiată Susan; o să poţi să faci baie pînă la ora trei, să intri în sancta sanctorum şi să te admiri pe săturate în oglinda cu ramă aurită, ahh! ce durere... nu-i aşa, draga mea elefantă? Nu mai e nimeni care să te critice, care să-ţi spună că s-a ars prăjitura; atunci, sigur că n-o poţi ierta, cînd ai făcut prăjitura de ziua ta, şi ea, mama ta, nefericita doamnă Wilson, a insinuat faţă de noi toţi că era o porcărie, că trebuia să te sileşti mai mult dacă voiai să ajungi o bucătăreasă mediocră. Asta te-a durut cumplit, mi-am dat seama. N-ai iertat-o niciodată! Ce durere, ce suferinţă! Sigur c-o să te liniştesc Susan dear, ca să folosesc expresia tandră a defunctei şi nepreţuitei Alice, fiindcă să-ţi spun aşa tocmai acum pare o lipsă de respect, nu-i aşa? Dar am mîncărime la limbă. Alice Wilson, văduva răposatului domn lord, ea însăşi defunctă, conform datelor precise furnizate de medicul legist. Ce nenorocire! După părerea ta, hai să vedem, cine-ar fi putut fi...? Eu nu m-aş încrede prea mult în investigaţiile poliţiei, va fi greu să găsească făptaşul crimei, pe cel adevărat vreau să spun, numai tu şi cu mine am putea dezvălui misterul. Mai bine am căuta în cartea ei.

Mă îndreptam spre salon, cînd l-am văzut intrînd pe Johnathan, foarte palid şi cu surprinderea zugrăvită pe faţă, ce s-a întîmplat...? spuse, de parcă în realitate abia în clipa aceea ar fi aflat, şi atunci Jennifer, care era în bucătărie cu Jim şi îngeraşii lui Piero della Francesca, l-a îmbrăţişat ghemuidu-se la pieptul lui, oh, Johnathan... ce ne-

https://biblioteca-digitala.ro

norocire...! plîngea cu lacrimi amare, nemîngîiată, ce nenorocire, într-adevăr, nu zic nu, gazelă din padurea înverzită, mai ales pentru tine, cu concurenţa aceea abjectă pe care ţi-o făcea, îmi poţi împrumuta rochia ta neagră cu broderie? iţi spunea cu neruşinare şi-ţi lua cele mai frumoase rochii pentru cinele ei cu generalul, şi tu tăceai mîlc, bineînţeles, deşi grozav ai fi avut chef să-i spui că decolteul era prea îndrăzneţ, dar nu puteai scoate o vorbă fiindcă ea spunea că-i vine mai bine decît ţie, ce clipe îngrozitoare, ce zarvă în bucatărie, în salon, pe scări: singurul loc liniştit era camera ei, în care medicul legist şi alţi domni îşi făceau datoria.

Johnathan, niţel speriat, îşi îmbrăţişă sora şi se uită peste umărul ei la mine, cu o privire care mi se păru duşmănoasă, parcă întrebîndu-mă: dumneata ştii ceva...? N-am nici cea mai mică bănuială, domnule lord, mai doriţi să ştiţi ceva? De fapt, cred că dumneata eşti... Totuşi, să vedem ce spune medicul legist, eu cred că va avea o importanţă hotărîtoare examinarea casetei rămasă de la defunctă, chiar acum o aduceau în salon; nu ştiu nimic, i-am spus: medicul încă nu s-a pronunţat. Nici medicul şi nici altcineva n-au declarat nimic lămurit, şi eu nici măcar n-am mai încercat să aflu cum avusese loc decesul, la urma urmei important era rezultatul pe care-l obţinuse ucigaşul. Unde-i Oliver? întrebă Johnathan cu un glas nervos. Unde vrei să fie? În bîrlogul lui, mulţumit ca întotdeauna, înghiţind o felie de cozonac ori o poveste cu marţieni. Am impresia că fratelui tău puţin îi pasă de ce se petrece în casa asta. Iar dacă-i pasă numai el ştie, nu spune nimănui. O fi punînd la cale următoarea... ori o fi spunînd: asta ca să nu mai aibă chef să mă umilească altă data... şi-asculta Purcell, concertul pentru trompetă.

În româneşte de ANDREI IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

FRANCA RAME — DARIO FO

ALICE ÎN ȚARA FĂRĂ MINUNI

Zboară, zboară, Alice... dar încotro zbori? De ce zbori? Mai și cazi... te prăbușești... zbori! Încă o dată. Nu mai ești o fetiță, Alice. Și continui să te prăbușești în prăpăstii, în găurile adînci ce se cască sub picioarele tale, pe cîmpii. La vîrsta ta, rușine: să mai fugi după iepurași... Cîți ani ai, Alice? Ești o femeie, nu mai ești o copilă care se împiedică la tot pasul, fiindcă nu se uită unde pune piciorul. Cînd ai să devii și tu adultă, Alice?

Aliiiiice! Oprește-teeee! Nu încetezi odată să mai zbori? Să te mai dai de-a dura... uite, fustele ți s-au ridicat pînă la bărbie, îți ating obrajii... Acopere-te, Alice. Ți se văd toate cele! Puteai măcar să te schimbi, să-ți pui alți chiloți! Și ciorapii? Rușine să-ți fie, li s-au dus toate firele... ce-o să zică lumea? Șleampăto! Oprește-te! Stai!

«Cine strigă? Nu aud decît o larmă asurzitoare de glasuri, nu reușesc, nu reușesc să stau locului! De rest, nici că-mi pasă, dimpotrivă, îmi place să cad... ce frumos e! Vîntul mă mîngîie, îmi ridică fusta, îmi place, mi-o sfîșie. Îmi place! Mă dezbracă! Îmi place! Da, da, sunt o nerușinatăăăă!... Îmi place! Ale cui sunt mîinile astea, care încearcă să mă țină în loc? Asta e mîna tatii, o recunosc, e puternică... lasă-mă, tată; mi se rupe cămășuța, s-a rupt. O altă mînă, ba chiar două, sunt gingașe, sunt ale mamei... o palmă, mi-a tras o palmă... 'Dezonoarea familiei,' a strigat la mine... cad... altă mînă: e a soțului meu, lasă-mă! Rochia, îmi rupi rochia; s-a rupt! Zbor, zbor din nou; alte mîini, un polițist, un judecător, un profesor, un popă! Ați sfîrtecat tot ce aveam pe mine... sunt goală, mă prăbușesc, goală... prăpastia se strîmtează, se face cît un maț, alunec pe un tobogan... se-nvîrte, se-nvîrte. Capul mi se-nvîrte, stomacul... oh, Doamne, îmi vine să vomit... vomit... hau!... mă pomenesc pe un scaun, ce căzătură! Buf! Cine stă dinaintea mea? un iepuraș cu cilindru pe cap și care bea ceai... vomit chiar sub nasul lui... 'O,, pardon!' 'Nu face nimic; în fața unei femei îți scoți și pălăria! Ura! Trăiască! În sfîrșit, o femeie goală... O femeie liberă! Vomită, vomită, drăguță, cu o asemenea guriță poți face orice vrei. Dar, ce faci cu mîinile? Te acoperi? să nu-mi spui că te rușinezi... ah, o faci pentru că e mai excitant. Da, da, degetele alea subțiri care lasă să se întrezărească sînii, și celelalte, care se plimbă pe pîntec... oh, cum mă mai tulbură... așteaptă un pic, îmi sosesc oaspeții: un purceluș și o maimuță. Vă rog, luați loc. Dați-mi voie să v-o prezint pe Alice,

https://biblioteca-digitala.ro

actriță de filme erotice, priviți, ce splendidă ființă. Maimuța asta, Alice, e un mare regizor de avangardă dezangajată: de fapt, uită-te la el cum se masturbează... da, da, se scarpină-n cap. E felul lui de a se masturba. E un intelectual care străbate o criză profundă. Nu, nu fugi, Alice, rămîi!'

'Lăsați-mă... jos mîinile, purcelașule...' 'Nu, nu, liniștește-te, nimeni nu vrea să te violenteze. Noi suntem împotriva violenței. El, regizorul, vrea doar să te fotografieze, vrea să filmeze o poveste închinată libertății.:. Povestea unei femei pline de carne, doldora de poftă de viață, care refuză convențiile unei lumi represive și înnecate în reguli... e povestea prea frumoasă a unei răzvrătiri împotriva tuturor moralelor patriarhale mic-burgheze... Această femeie își descoperă propriul trup, își descoperă propria identitate... plăcerea de a se dezmierda... de a se bucura de sine... hai, dezmiardă-te: fii cuminte, purcelașule, cu vrejul tău în chip de tirbușon, aici se face artă; treci la aparatul de luat vederi și fă pe operatorul. Ziceam, femeia asta... se descoperă pe ea însăși... e dată de nevastă unui bărbat plin de sine... un falocrat care o violează. Iar ea, ce face? Fuge. Taman așa cum ai fugit și tu. Și alți bărbați, mai șireți însă, încearcă s-o aibă, prin manevre subtile, ipocrite, cu o falsă delicatețe, cu vorbe pătrunzătoare, cu fraze și idei ce o entuziasmează, o vrăjesc; ești înălțată pe un tron, ești învăluită în cele mai superbe veșminte... numai ca să poți fi dezbrăcată mai ușor. Îți vorbesc despre libertate, despre demnitatea femeii și pe urmă, hîrșt, te pîrlesc.

Fugi, fugi, Alice, te poticnești, mai cazi într-o gaură... du-te, zboară... buf... poftim, ești alături de alte surori ale tale, de alte femei care luptă împreună cu tine pentru eliberarea ta. Frumos, e frumos să fii laolaltă, să vorbești, să discuți... dar ele spun lucruri care te fac să te simți inferioară... iată, descoperi că și acolo există un șef, un șef-femeie, care îți spune ce trebuie să faci, cum trebuie să gîndești, umblă și ea după putere... nu toate, însă, una te iubește cu adevărat... Ce faci, Alice? Fugi? Încotro fugi? Alice, oprește-te, nu fugi, ia seama, în fața ta se cască o nouă prăpastie... ai căzut în ea, Alice! Te prăbușești... zboară, zboară, Aliiice! Frumos, e frumos, vîntul te ia în brațe, îți despletește părul! Atenție... aterizează pe pămînt pe-o pajiște întinsă... cu iarbă înaltă, buf, oh, ce rostogolire molatecă și plăcută... mai sari o dată... te dai de-a dura. Cine îți linge obrajii? Un cîine, oh, ce cîine frumos! E un cîine ciobănesc, ce ochi frumoși are, îl mîngîi. El se joacă, sare încoace și-ncolo. Face tumbe, de dragul tău. Te poftește să zburzi cu el. Aleargă, Alice! Aleargă, rîzi, urlă! Oh, ce cîine adorabil! Cazi, cîinele se face colac lîngă tine... cît e de drăgăstos. Alice... Cîinele ăsta te adoră. E tandru! S-ar lăsa ucis pentru tine! Te ocrotește... Alice, ce faci cu bățul ăla? Bați cîinele? Dar cîinele e prietenul omului... Lasă bățul! Nu da, auleou! Nu da, sunt un biet iepuraș pălărier, un artist! Liniștește-te, să bem o ceașcă de ceai. Hai să stăm strîmb, și să judecăm

https://biblioteca-digitala.ro

drept. O clipă, doar. Nu, nu sfărîma aparatul de luat vederi! Îl faci bucăţi... mai bine rupe maimuţa în două... dacă ţii neapărat să te uşurezi, dar lasă în pace aparatul! Stai, Alice, unde fugi? Acolo unde fugi tu e codrul fermecat. Nu intra în el, Alice! Nu, acolo se află motanul care rîde, rîde şi dispare... Şi se mai află şi balaurul, şi cavalerul cu armura şi cu paloşul său de foc, aşteaptă, nu fugi'. 'Ba da, fug, spurcaţi ce sunteţi... mai bine cu balaurul, decît cu voi, porci, maimuţoi şi iepuri netrebnici! Ce pădure frumoasă! Cîţi copaci, copaci drepţi, copaci strîmbi cu crengi ce par nişte braţe! Oh, Doamne! Un copac mă ia în braţele lui, mă ridică uşor... ce frunze delicate are... umede, şi flori parfumate.

Ce foşnet blînd de frunze, pare un cîntec de dragoste! Şi ce fructe zemoase, care se despică în două şi storc un suc dulce, aromat... sorb, beau... Mulţumesc, ajunge, înainte de masă nu-mi prieşte. Lasă-mă să plec, acum... nu, mulţumesc... ce faci? cum îţi permiţi?! Copacul gîngureşte, răsuflă, gîfîie şi geme, nu! Nu! Ce-mi faci? Ţine-ţi crengile astea scîrboase la locul lor! Un copac cu sex... Ajutooor! Oh, bine că soseşte cineva să mă salveze: cavalerul îmbrăcat în zale, ţinînd în mînă paloşul de foc! Trosc, pleosc, bummm! Cu fiece lovitură de paloş cade cîte o creangă retezată... Taie, taie! Taie-i nodul ăla oribil!... Ţac! Un urlet! Copacul îşi încremeneşte crengile, se chirceşte, rămîne castrat. Mi-a dat drumul şi acum alunec într-o poiană. O ciupercă se proţăpeşte învolt! Un picior în pălărie şi... Na! Te-am dus! A luat-o la goană, schelălăind ca un cîine bătut! Ce lume! Cum e cu putinţă să nu vă gîndiţi decît ll sex?! Toţi, inclusiv copacii şi ciupercile! Dar cavalerul unde e? A dispărut... Şi o dată cu el a dispărut şi superbul său bidiviu înaripat... Păcat, aş fi vrut să-i pot mulţumi, măcar. Ce linişte încîntătoare! Ce pace: în sfîrşit. Mi s-a făcut foame! Văd fructe în pomi... Dar cine mai riscă? Ia te uită, asta ce-o mai fi? Hazmodia asta care se apropie? Un frigider? Da, un frigider mişcător, pe rotile. Stai, stai, frigiderule. Oh, îţi mulţumesc. Scuză-mă, pot să mă uit ce ai înăuntru? Pot să te deschid? Oho, văd că ai de toate: brînzeturi, ouă, lapte... şi carne! Mda, tare mi-aş face o friptură... Dar unde s-o prăjesc? Oho, minune mare, ia te uită, soseşte o sobă de gătit cu ditamai cuptorul... şi oale, şi tigăi, ba văd chiar şi o spălătoare de vase, o maşină de spălat automată, şi un aspirator de praf... staţi pe loc, ei, nu... ce faceţi? Ajutor! Sunt asediată, împresurată, nu-mpingeţi! Mă striviţi! Bine, bine, am să vă folosesc, dar pe rînd, unul cîte unul! Niiii! Mă sufocaţi! Au! Unde e cavalerul de fier! Oh, uiee-l! Bine că a venit... Bim, bam, bum! Ce lovitură! Sfarmă tot! Mulţumesc! Fug... electrodomesticele, fug! Nu, nu-mi sparge frigiderul! Trosc! Prea tîrziu! L-a făcut armonică! Un dezastru! ...Nici măcar un ou n-a mai rămas întreg... Cavalere, opreşte-te, aşteaptă! Unde te duci?! Hahaha! Cine rîde? Al cui e rîsul ăsta? Un motan? Ah, da, uite-l pe vestitul motan care rîde, rîde şi dispare: întîi coada, apoi ochii, apoi labele, trupul, mai rămîne doar gura care rîde... dispare şi gura, şi-i rămî-

https://biblioteca-digitala.ro

ne... ce-i chestişoara aia? Un sex de motan? Nu se poate, ai zice că-i o obsesie. Poate că-i obsesia mea. Eu sunt cea care... vina e a mea! Sunt eu cea bolnavă, cea condiţionată de sex!... şi văd sexe şi amplexe şi violenţe, pretutindeni. Calmează-te! Calmează-te. Trebuie să mă concentrez. Să-mi redobîndesc puterea de judecată. Hai: închide ochii! Relaxează-te! Respiră adînc! Lasă gîndurile să se topească! Fixează-te asupra picioarelor: numără, unul cîte unul, degetele picioarelor, pe urmă ia-o în sus, concentrează-te asupra genunchilor... urcă spre pubis... treci de pubis, pîntecul, concentreaza-te asupra pîntecului... sînii, adastă în dreptul sînilor, dar nu prea mult... gîtul, gura, urechile. Iată, acum mă simt mai bine. Mă simt chiar bine, destinsă. Să stai cu capu-n jos, apoi în sus, să-ţi întăreşti rinichii... Hei, cine m-a lovit peste fund? Cavalerul! Bine că-i el, credeam că-i vreun copac sau o ciupercă sau un motan. Dar, dar... ce gînduri ai, cavalere? Serioase? Deh, să sperăm. Vrei să mă strîngi în braţe... Hei, ia-o mai încet... cu zalele astea de fier, îmi zgîrii pielea! Nu uita că sunt goală. Călare, ce frumos e să mergi călare! Hopa-hopa-hopa-hop! Tropa-trop! Ca-n basme. Unde mă duci? La castelul tău? Cum, n-ai un castel?... Ce-i treaba aia care seamănă cu o fabrică? Îţi aparţine? Dar ce fel de cavaler eşti? Cavaler al industrei! Ah, şi cum te cheamă? Petrus Bosch!

Nu cumva ai de gînd să mă pui la lucru în fabrică? Te avertizez că n-am nici o intenţie de acest fel... Alţii mă vor lucra pe mine? Adică cum, în ce sens mă vor lucra? Ce-i asta? O bandă rulantă? Nu, nu... Alunec pe o bandă... mă aflu pe o bandă de montaj!? Ah, ce de rulmenţi pe sub spinarea mea!... Sar... tresar... sar şi alerg... alunec! Şi muncitorii ăştia, în jurul benzii, ce intenţii au? Ce-mi fac? Jos mîinile! Mă deschid, mă demontează! Îmi scot o sumedenie de piese... îmi pun altele. Restructurare! Reciclare! Modernizare! Uite, piesa asta pe care au scos-o din mine, o recunosc: este 'bunul simţ al ruşinii'! Mi-l înlocuiesc cu unul nou: 'beratorul dezinhibator'... Oh, ce mulţumită mă simt! Şi ăsta pe care mi-l scot chiar acum, ce-o fi? Ah, da: complexul de castrare al eunucului-femeie ...zis şi angoasă sau invidie din lipsă de penis... Haideţi! curaj, chiar vă rog! Mulţumesc! Numai că, zic, nu-mi puneţi nimic în loc? Mîndria de-a fi mamă? Pe asta o am deja... A se slăbi... permiteţi-mi măcar 'Autoafirmarea uterală cu autosatisfacţie ovariană îi anexă'. N-aveţi? Cum, s-a epuizat? Dar ce soi de fabrică o mai fi şi asta?... Bine, treacă de la mine, fie şi 'autodeterminarea sexuală'... în lipsă de altceva mai bun. Da, da, afară cu tulburările ancestrale, da, afară şi cu simţul inferiorităţii de tip gineceu... complexele oedipiene... Alea nu? De ce? Sunt pozitive? Bine, bine... de-acord, nu discut. O clipă, nu mă-nchideţi la loc! Vreţi să mă lăsaţi fără un dezvoltat simţ al autoconsiderării şi al autosatisfacerii? Dar 'autosuficienţa psihologică?' Aha, aşa e, bine că totul se găseşte în cele trei supape de colo. Just, vor fi inroduse în creier! Hai, mai domol cu trepanaţia asta. Doamne, ce durere de cap! Gata? A naibii viteză!

https://biblioteca-digitala.ro

Păi, da: automatizarea! Ei, şi-acum ce mai puneţi la cale? Confecţia? Ambalajul? Ce ambalaj? Doar nu-s un obiect... Drace, sunt o femeie! O femeie conştientă, cu o demnitate a mea! Nu vreţi să înţelegeţi că acum sunt mîndră că-s femeie! Că-s conştientă! Nu, fără colanţi! Nu vreau să-i îmbrac, îmi obidesc sexul! Şi pe deasupra sunt şi anti-igienici. Mă freacă, mă irită. Ah, da, dacă dedesubt îmi aplicaţi autoabsorbantul adeziv, depilatorul ultrarapid! Deodorantul careppersistă douăzecişipatru de ore! Supozitorul de slăbit, pilula anticoncepţională, spray-ul care alungă mirosurile urîte, lacul care înlătură mătreaţa, regulatorul de scaun care se mestecă precum un chiştoc... pastila hormorenală care îţi face udul alb şi transparent... comprimatul care-ţi face să răsară o floare în gură, pomada care dezvoltă sînii. Pantofii ca o mănuşă, cu tocuri înalte care supraetajează şezutul... şi-ţi toacă mărunt ovarele. Genele false, lacul de unghii, rujul lucitor, rimelul, creionul negru şi cel violet, pentru pleoape, leucoplastul pentru bătătături...! Două boabe de parfum... pastis, şanel, guantry, cavel... alege tu!'»

Gata, doamna e servită! Eşti frumoasă, eşti liberă, eşti tînără, modernă, adorabilă, dezirabilă, aseptică, sterilizată, sexuată... Ce mai piţipoancă!

În româneşte de FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro

DYLAN THOMAS

CRĂCIUN ÎN ŢARA GALILOR

Un Crăciun semăna atît de bine cu celălalt în acei ani ascunşi acum după un colţ al orăşelului de pe coastă, fără nici un sunet în afară de vocile îndepărtate pe care le aud uneori înainte de a adormi, încît niciodată nu-mi amintesc dacă a nins şase zile şi şase nopţi cînd aveam doisprezece ani sau dacă a nins douăsprezece zile şi douăsprezece nopţi cînd aveam şase ani.

Toate Crăciunurile se rostogolesc spre marea cu limba despicată ca o lună îngheţată prăvălindu-se de-a curmezişul cerului care era strada noastră şi se opresc la hotarul valurilor cu poale de gheaţă şi peşti degeraţi, iar eu îmi afund mîinile în zăpadă şi scot tot ce găsesc. Uite, mîna-mi pătrunde în bulgărele de vacanţe alb ca un ghem de lînă în clinchet de zurgălăi la hotarul mării de-colinde-cîntătoare, şi iată-i ca aievea pe doamna Prothero şi pe pompieri.

Era în după-amiaza din ajunul Crăciunului şi mă aflam în grădina doamnei Prothero, de pîndă la pisici împreună cu fiul ei, Jim. Ningea. Întotdeauna ningea de Crăciun. În amintirea mea decembrie este alb ca Laponia, numai renii lipseau. În schimb aveam pisici. Răbdători, îngheţaţi şi neiertători, cu mîinile înfăşurate în ciorapi, aşteptam momentul să aruncăm cu bulgări de zăpadă după ele. Se prelingeau, prelungi ca jaguarii, cu mustăţi fioroase, scuipînd şi zbîrlindu-se, alunecau peste zidurile din spatele grădinii, iar Jim şi cu mine, vînătorii cu ochi de linx, vînătorii cu căciuli de blană şi mocasini, din golful Hudson cel de pe lîngă Mumbles Road, aruncam bulgării fatali drept în ochii lor verzi.

Precaute, pisicile nu-şi prea făceau apariţia. Iar noi, trăgătorii de elită din ţinuturile arctice, cu încălţări de eschimoşi, stăteam absolut nemişcaţi în liniştea înăbuşită a zăpezilor eterne — eterne cam de miercuri încoace — încît nici n-am auzit-o de la început pe doamna Prothero strigînd din igloo-ul din fundul grădinii. Sau, dacă am auzit-o, era ca o provocare de la distanţă a inamicului şi prăzii noastre, pisica polară din vecini. Totuşi vocea se auzea din ce în ce mai tare. «Foc», striga doamna Prothero lovind în gongul cu care de obicei anunţa masa.

Şi am luat-o la fugă spre casă, prin grădină, cu braţele pline de bulgări de zăpadă; într-adevăr, un fum gros ieşea din sufragerie, gongul tuna într-una, iar doamna Prothero anunţa dezastrul de parc-ar fi fost crainic la Pompei. Spectacolul era mai grozav decît dacă toate pisicile din Wales s-ar fi înşirat pe zid, la vedere. Am năvălit în casă, încărcaţi cu bulgări, şi ne-am oprit în uşa deschisă a odăii înecate în fum.

https://biblioteca-digitala.ro

Se părea că într-adevăr arde ceva: poate chiar domnul Prothero, care în fiecare zi după masa de prînz dormea acolo cu un ziar pe faţă. Dar nu, el stătea acum în mijlocul camerei spunînd: «Halal Crăciun!» şi alunga fumul cu un papuc. «Chemaţi pompierii!» strigă doamna Prothero dînd mereu în gong.

— Pompierii nu lucrează, spune domnul Prothero, «doar e Crăciunul».

Focul nu se vedea, numai nori de fum şi domnul Prothero stînd în mijloc şi dînd cu papucul în dreapta şi în stînga de parcă ar fi dirijat.

— Faceţi ceva, exclamă el.

Noi am aruncat toţi bulgării în fum — cred că pe domnul Prothero nu l-am atins — şi am luat-o la goană spre cabina telefonică.

— Hai să chemăm şi poliţia, a sugerat Jim.

— Şi salvarea.

— Şi pe Ernie Jenkins, îi plac incendiile.

Dar am chemat doar pompierii şi cînd maşina pompierilor a sosit şi trei bărbaţi înalţi cu coifuri au tras în casă un furtun, iar domnul Prothero a ieşit la timp, tocmai cînd au dat drumul la apă. Nu se putea închipui un Crăciun mai zgomotos. După ce pompierii au oprit apa aşteptînd în camera umedă şi fumegîndă, a coborît mătuşa lui Jim, domnişoara Prothero, şi i-a privit cu luare aminte. Jim şi cu mine aşteptam în mare linişte să auzim ce-o să le spună. Domnişoara Prothero spunea întotdeauna exact ce trebuia. Uitîndu-se la cei trei pompieri înalţi care stăteau în fum cu coifurile lor strălucitoare printre tăciuni şi bulgări de zăpadă care se topeau, i-a întrebat aşa:

— Doriţi ceva de citit?

Cu ani şi ani în urmă, pe cînd eram copil, iar în Wales mai existau lupi, pe cînd păsări cu şorţuleţe de flanel roşu zburătăceau peste dealurile în formă de harfă, pe cînd noi cîntam şi ne zbenguiam zi şi noapte prin peşteri care miroseau a după-amieze de duminică petrecute într-un salon umed de casă de ţară, pe cînd îi fugăream pe englezi şi pe urşii cu maxilare de diacon, înainte de inventarea maşinii, a roţii, înainte de apariţia calului cu chip lung de ducesă, pe cînd călăream fără şei pe dealurile încîntătoare şi nevinovate, ningea, ningea, cum mai ningea! Aici un băieţel intră în vorbă:

— A nins şi anul trecut. Am făcut un om de zăpadă şi fratele meu l-a doborît da' atunci l-am doborît şi eu pe frati'meu şi pe urmă am băut ceaiul împreună.

— Da, dar nu mai era aceeaşi zăpadă, spun eu. Zăpada noastră se scutura din găleţile cu var ale cerului, dar asta nu e nimic, venea din pămînt fluturînd ca nişte fulare albe, învîrtejindu-se dinspre braţele, mîinile şi trupurile copacilor; zăpada creştea peste noapte pe acoperişurile caselor ca un muşchi curat, un muşchi-bunic, se agăţa pe ziduri delicat

https://biblioteca-digitala.ro

ca o iederă albă şi cădea peste poştaş, deschizînd poarta ca o furtună mută, amorţită, din vechi ilustrate albe de Crăciun.

— Erau şi poştaşi?

— Erau. Cu ochii strălucitori şi nasurile roşii ca nişte cireşe, păşeau scîrţîind cu picioarele lor degerate şi înzăpezite şi-şi agăţau de uşi, bărbăteşte, mănuşile de zăpadă. Dar copiii nu auzeau decît un clinchet de clopoţei.

— Vrei să spui că poştaşul mergea scîrţ-scîrţ-scîrţ şi că uşile sunau?

— Clopoţeii pe care îi auzeau copiii erau în ei, asta vreau să spun.

— Eu nu aud decît tunete uneori, niciodată clopote.

— Mai erau şi clopote de biserică.

— Unde, în ei?

— Nuu, în clopotniţele negre ca nişte cuiburi de lilieci şi albe ca zăpada pe dinafară, clopotele trase de episcopi şi de berze. Îşi sunau vestea peste oraşul bandajat, peste spuma îngheţată a dealurilor acoperite cu pudră şi îngheţată, peste marea cîntătoare. Părea că toate bisericile îşi trîmbiţau bucuria sub fereastra mea; şi giruetele cîntau de Crăciun pe gardul nostru.

— Mai spune-mi de poştaşi.

— Nu erau decît nişte poştaşi ca oricare alţii, le plăcea să se plimbe, le plăceau cîinii şi Crăciunul şi zăpada. Băteau la uşi cu degetele albastre de frig...

— Uşa noastră are un ciocănaş negru...

— Pe urmă stăteau pe covoraşele albe de pe micile terase înzăpezite, pufăiau şi gîfîiau scoţînd năluci pe gură, şi se legănau de pe un picior pe altul cum fac copiii nerăbdători să iasă afară.

— Da' Cadourile?

— Pe urmă Cadourile, în prima zi de Crăciun. Iar poştaşul, îngheţat, cu un trandafir pe vîrful nasului, luneca pe deal în jos, pe pîrtia lustruită ca o tavă. În cizmele lui înzăpezite. Ziceai că e un negustor de peşte pe tălpici. Îşi legăna sacul ca pe o cocoaşă îngheţată de cămilă — şi dispărea, uite-aşa, după colţ, păşind năuc într-un singur picior.

— Mai spune-mi de Cadouri.

— Erau mai întîi Cadourile Utile: fulare cuprinzătoare pentru epoca de mult apusă a trăsurilor, mănuşi făcute special pentru leneşi uriaşi, cravate în dungi făcute dintr-un fel de gumă lucioasă, care puteau fi trase pînă la galoşi; berete prea mari, pestriţe ca nişte învelitori de ceainic, căciuli cu pompon şi baclava pentru victimele triburilor vînătoare de capete; de la mătuşile care purtau hainele de lînă direct pe piele, veste miţoase şi aspre de te întrebai cum le-a mai rămas piele pe trup; odată am primit chiar o desagă mică croşetată, aşa cum sînt sacii aceia din care se dă la cai să mănînce, de la o Mătuşă care, din păcate,

https://biblioteca-digitala.ro

nu mai nechează printre noi. Şi cărţi fără ilustraţii în care o sumedenie de băieţaşi voiau să patineze pe iaz la Farmer Giles şi, în ciuda avertismentelor, se duceau şi se înecau; şi cărţi în care mi se spunea totul despre viespe, dar nu mi se spunea şi *de ce*.

— Treci la Cadourile Inutile.

— Punguţe cu jeleuri în formă de copilaşi de toate culorile, un steag împăturit şi un nas fals, o şapcă de vatman şi o maşină de găurit bilete care suna dintr-un clopoţel; niciodată o praştie; odată, printr-o greşeală inexplicabilă, o toporişcă; şi o răţuşcă de celuloid care, la apăsare, scotea un sunet foarte ciudat, un fel de muget miorlăit pe care l-ar putea scoate o pisică ambiţioasă, dornică să fie vacă; şi o carte de colorat în care puteam să colorez iarba, copacii, marea şi animalele cu orice culoare doream, aşa că şi acum oile albastre ca cerul luminos pasc pe o pajişte roşie sub păsări verzi ca mazărea cu ciocuri multicolore. Ouă răscoapte, bomboane, nimicuri şi flecuşteţe, covrigi şi pişcoturi, mofturi, gheţari, marţipan, caramele cu unt. Şi trupe strălucitoare de soldaţi de plumb care, deşi nu puteau lupta, puteau oricînd fugi. Şi Şerpi-şi-Familii şi Scara Norocului şi Jocuri Uşoare pentru Micii Ingineri, cu instrucţiuni cu tot.

— Uşoare pentru Leonardo da Vinci! Şi un fluier pentru făcut cîinii să latre iar pe bătrînul din vecini să se scoale şi să bată cu bastonul în perete de ni se mişca tabloul în cameră.

Şi un pachet de ţigări; luai una între buze şi stăteai la colţul vreunei străzi aşteptînd ore întregi în zadar ca vreo doamnă bătrînă să te certe că fumezi: şi cum ea nu apăre,, înghiţeai ţigara cu un rînjet. Pe urmă, mai era şi micul dejun sub baloane.

— Şi la tine erau Unchi acasă?

— Întotdeauna sînt Unchi de Crăciun.

Aceeaşi Unchi. Iar în dimineaţa de Crăciun, cu fluierul pentru cîini şi bucăţele de zahăr în mînă, cutreieram oraşul pestriţ ca să aflu veşti din lumea mică şi găseam întotdeauna cîte o pasăre moartă lîngă Oficiul poştal înzăpezit sau pe lîngă leagănele părăsite; poate un prihor cu toate luminile stinse. Bărbaţi şi femei, făcîndu-şi cu greu drum prin zăpadă, veneau de la biserică, aveau nasuri roşii de beţivi şi obraji bătuţi de vînt, toţi albicioşi,încercînd să se apere de zăpada blestemată cu penele lor zburlite şi negre.

Vîscul atîrna prin toate saloanele; alături de linguriţele de desert mai erau vişinată, alune, sticle de bere şi pişcoturi; pisicile, în blănuri, priveau focul; grămezile de vreascuri trosneau în foc, gata să întîmpine castanele şi vătraiele.

Cîţiva bărbaţi corpolenţi şedeau prin saloane, cu guleeele desfăcute, Unchi fără nici o îndoială, încercîndu-şi trabucele, ţinîndu-le la distanţă şi privindu-le gînditor, ducîndu-le după aceea la gură, tuşind, îndepărtîndu-le apoi din nou cu aerul cuiva care aşteaptă o explozie; cîteva mătuşi mărunţele, a căror prezenţă nu era dorită la bucătă-

https://biblioteca-digitala.ro

rie, a căror prezență nu era, de altfel, dorită nicăieri, stăteau pe marginea scaunelor, fragile și înțepate de frica să nu se spargă, cu ceștile și farfuriile străvechi.

În acele dimineți nu era prea multă lume pe străzile înzăpezite: doar cîte un bătrîn cu melon cafeniu, mănuși galbene și, la această vreme a anului, în ghetrele lor pentru zăpadă își făcea plimbarea pînă la terenul de popice acum alb, pe vreme frumoasă sau umedă, fără să le pese dacă e Crăciunul sau ziua Judecății de Apoi; altădată doi tineri voinici, cu pipe mari, aprinse, fără paltoane și cu fularele în vînt, își croiau drum cu greu, în liniște, spre marea uitată, ca să-și facă poftă de mîncare, ca să fumeze pipele sau, cine știe, poate ca să pătrundă în valuri pînă nu s-ar mai vedea nimic din ei în afară de cele două rotocoale de fum ale pipelor etern aprinse. Mă repezeam spre casă, cu mirosul meselor altora șerpuindu-mi spre nări, mirosul de sosuri, de friptură, de coniac, de plăcintă și de tocătură, cînd, deodată, de pe un drumeag troienit apărea un băiat aidoma mie, cu o țigară aprinsă și un ochi învinețit, fudul ca un pițigoi, aruncînd lumii o căutătură piezișă.

Îl uram din prima clipă și mă pregăteam să-mi duc fluierul la buze ca să-l suflu de pe fața pămîntului chiar de Crăciun, cînd, deodată, clipind violent, *el* era cel care își ducea fluierul la buze și fluiera atît de strident, atît de ascuțit și de minunat de tare, încît de-a lungul întregii străzi albe și pline de ecouri apăreau la ferestrele sclipitoare chipuri de mîncăcioși cu obrajii îndopați cu gîscă. La masă aveam curcan și budincă, dar după masă Unchii se așezau în fața focului, își descheiau toți nasturii, își puneau mîinile mari și umede pe lanțurile ceasornicelor, mormăiau puțin și adormeau. Mame, mătuși și surori alergau de colo-colo ducînd castroane cu supă. Tușa Bessie, care se mai speriase de două ori de un șoricel mecanic, se smiorcăia pe lîngă bufet turnîndu-și vin de soc. Cîinelui i se făcuse rău. Tușa Dosie trebuia să ia trei aspirine, iar tușa Hannah, căreia îi cam plăcea vinul de Porto, stătea în mijlocul curții înzăpezite, cîntînd ca un sturz gușat. Eu umflam baloane ca să văd cît de mult se pot umfla și cînd se spărgeau, ceea ce se întîmpla întotdeauna, Unchii tresăreau și bodogăneau nu-știu-ce. În după-amiaza îmbelșugată și aromată, cu Unchii pufăind ca niște delfini și cu zăpada care cădea într-una, stăteam printre ghirlande, lanterne chinezești și curmale, încercînd să fac macheta unui vas de război după Instrucțiunile pentru Micii Ingineri și nereușind să creez decît un obiect ușor confundat cu un tramvai de mers pe mare.

Sau ieșeam pe afară, în lumea albă, cu cizmele mele noi care scîrțîiu, mergeam spre dealurile de pe coastă ca să-i chem pe Jim, pe Dan și pe Jack și să tropăim împreună pe străzile liniștite, lăsînd în spate urme adînci pe asfaltul ascuns.

— Pariez că lumea o să spună c-au trecut niscai hipopotami.

— Ce-ai face dac-ai vedea un hipopotam venind pe drum?

— M-aș duce uite-așa și — bang — l-aș arunca peste gard peste

https://biblioteca-digitala.ro

capul dealului și pe urmă l-aș gîdila după ureche și el ar da din coadă.

— Dar să vezi *doi* hipopotami?

— Doi hipopotami în armuri veneau spre noi săltînd, zăngănind și mugind prin viscol pe cînd treceam prin fața casei domnului Daniel.

— Hai să-i punem domnului Daniel un bulgăre în cutia de scrisori.

— Hai să scriem pe zăpadă.

— Hai să scriem așa: «Domnul Daniel e un prepelicar».

Sau mergem pe plaja albă.

— Oare peștii văd că ninge?

Cerul — un nor uriaș și tăcut — se îndrepta spre mare. Acum eram călători orbiți de viscol, pierduți în înălțimile Nordului, iar cîinii mari și gușați, cu butoiașe la gît, se îndreptau spre noi, săltînd și tîrîndu-se prin cartierele săracilor unde doar cîțiva copii cotrobăiau cu degetele înroșite prin zăpada sfărîmată de roți și fluierau după noi, dar vocile li se pierdeau în urmă în vreme ce noi urcam anevoie dealul, către chemarea păsărilor din port, spre vapoarele care șuierau în golful învolburat. Acasă, la ceai, Unchii odihniți acum erau în vervă; tortul de înghețată trona în centrul mesei ca un cavou de marmură. Tușa Hannah își turna în ceai un degetar de rom, pentru că e doar o dată pe an Crăciunul.

De-ar putea să reînvie poveștile minunate pe care le spuneam strînși în jurul focului, cînd lumina lămpilor cu gaz bolborosea, ca un scafandru. Fantomele strigau precum cucuvelele în nopțile lungi cînd nu îndrăzneam să privesc îndărăt; tot soiul de dihănii pîndeau în colțișorul de sub scară unde ticăia contorul de gaz. Îmi amintesc că o dată ne-am dus să colindăm și era o noapte neagră cînd nici un colțișor de lună nu lumina străzile fantomatice. La capătul unei străzi lungi era o alee care ducea la o casă mare și în noaptea aceea am nimerit tocmai acolo pe aleea întunecoasă, toți înfricoșați, fiecare ținînd în mînă cîte o piatră pentru orice eventualitate, și toți prea curajoși ca să mai scoatem o vorbă. Printre copaci vîntul era ca șuieratul gutural al unor oameni bătrîni. Urîți și avînd poate degete prinse în membrane, ca oamenii din peșteri. Ne-am apropiat de silueta neagră a casei.

— Ce să le cîntăm? «Ascultați glasul Vestitorului»?

— Nu, spuse Jack, hai să cîntăm «Bunul rege Wenceslas». Număr pînă la trei.

Unu, doi, trei și am început să cîntăm, iar vocile noastre păreau subțiri și depărtate în întunecimea căptușită cu zăpadă din jurul casei locuite de persoana necunoscută nouă. Stăteam strînși unul în altul lîngă ușa întunecată.

Bunul rege Wenceslas ieși
în ziua sfîntului Ștefan...

Și atunci la corul nostru se alătură o voce subțiratică, seacă, vocea cuiva care nu mai vorbise de multă vreme; o voce subțiratică, seacă, așa, ca o coajă de ou, de dincolo de ușă, o voce subțire și uscată

https://biblioteca-digitala.ro

ieşind prin gaura cheii. Cînd ne-am oprit din fugă eram deja departe, în fața casei noastre; sufrageria arăta minunat; baloanele pluteau în lumina gazului care gîlgîia ca apa fierbinte într-o sticlă; toate erau bune din nou şi oraşul era strălucitor.

— Poate a fost o stafie, zise Jack.

— Poate-or fi fost spiriduşi, îşi dădu cu părerea Dan, care citea mult.

— Hai să intrăm să vedem dacă a mai rămas jeleu, propuse Jack. Zis şi făcut.

În seara de Crăciun se cînta întotdeauna. Unul din Unchi cînta la vioară, un văr cînta «Cherry Ripe» şi un alt Unchi cînta «Drake's Drum». Căsuța noastră devenea dintr-o dată foarte caldă.

Tuşa Hannah, care trecuse între timp la vinul de păstîrnac, cînta un cîntec despre Inimi care Sîngerează şi despre Moarte, pe urmă altul în care spunea că Inima e ca un Cuib de pasăre; după care toată lumea rîdea; şi pe urmă eu mă duceam la culcare. Priveam pe fereastra camerei mele zăpada nesfîrşită ca fumul în lumina lunii, vedeam ferestrele luminate ale celorlalte case de pe deal şi auzeam muzica ce răsbătea din ele în lunga noapte mereu mai dîncă. Stingeam lumina, intram în pat. Spuneam cîteva cuvinte întunericului tainic şi sfînt şi ațipeam.

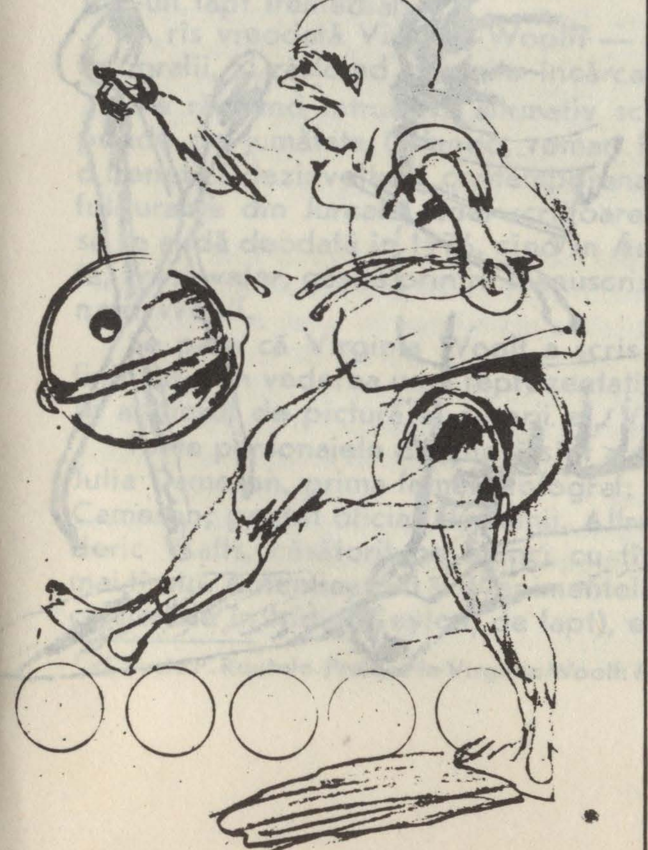
În româneşte de ANGELA JIANU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MIRCEA MUNTENESCU

8 DESENE LA LEWIS CARROLL



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MONICA PILLAT

Umorul melancolicului

Ne-am obişnuit să legăm numele Virginiei Woolf de tragicul lirism al unei lumi condamnate la evanescenţă, de imaginea acelor insule de singurătate pentru care marea fiinţează ca ipoteză funebră dar şi ca opţiune de ieşire din strîmtul egocentrismului în largul uman, contururi dizolvate în lumină, întrepătrunderi ale ţărmului cu apele şi cu cerul, suprapuneri de euri într-o polifonică identitate, un scris unde muzica, poezia şi pictura fac din proză un gen universal, o culme atinsă în literatură de marele contemporan al artistei, James Joyce, şi în pictură de predecesorul ei, Joseph Mallord William Turner.

Din fotografiile de la începuturile acestui veac, Virginia Woolf ne priveşte cu ochi adînci, sfredelitori, grava lor nelinişte părînd a contrazice melancolia feminină a trăsăturilor feței.

Revăzînd aceste imagini devenite clasiceeîn biblioteca minţii, reţinem din ele poezia unei fiinţe care alături de celebrii ei confraţi întru litere, a lărgit albia romanului, eliberîndu-l din riiiditatea cancanelor victoriene, după cum, în cu totul alt plan, a ales să-şi încheie viaţa printr-un gest care a transformat actul simbolic al părăsirii ţărmurilor într-un fapt iremediabil.

A rîs vreodată Virginia Woolf? — ne-am putea întreba în faţa acestor fotografii, şi răsfoind paginile încărcate de vis şi penumbră.

Ne răspund întrucîtva afirmativ scînteietoarele eseuri critice, ne răspunde pe jumătate *Orlando*, roman în care scriitoarea s-a imaginat, cu o frenetică dezinvoltură, contemporana clasicilor, ne confirmă unele notaţii fulgurante din *Jurnalul unei scriitoare*. Dar rîsul Virginiei Woolf începe să se audă deodată în 1976, cînd în Anglia se ppblică o piesă necunoscută, *Freshwater*, găsită printre manuscrisele autoarei după moartea lui Leonard Woolf.

Se pare că Virginia Woolf a scris această comedie în 1923 şi a definitivat-o în vederea unei reprezentaţii care a avut loc în 1935, la Londra, în atelierul de pictură al surorii ei, Venessa Bell.[1]

Toate personajele din piesă sînt autentice; strămătuşa Virginiei Woolf, Julia Cameron, prima femeie-fotograf; soţul ei, filosoful indianist Charles Cameron; poetul oficial al vremii, Alfred Tennyson; pictorul George Frederic Watts, căsătorit pe atunci cu tînăra Ellen Terry, marea actriţă de mai tîrziu. Autentice sînt şi evenimentele relatate: plecarea soţilor Cameron cu sicriele în India (Ceylon, de fapt), escapada romantică a lui Ellen Terry

[1] cf. Lucio P. Routolo. Preface in Virginia Woolf: *Freshwater*, The Hogarth Press, London 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

cu John Craig, frumosul ofițer din marina regală, despărțirea lui Ellen de Watts, acordarea titlului nobiliar lui Alfred Tennyson de către regina Victoria. Așa cum arată editorul piesei, Lucie P. Ruotolo, Virginia Woolf comprimă cronologia, concentrînd în spațiul unui moment unic toată desfășurarea faptelor, astfel încît rapiditatea derulării secvențelor produce un intens efect comic.

Pe de altă parte, savoarea piesei e dată de ironia cu care Virginia Woolf atacă snobismul și tendințele estetizante, calamburul și paradoxul de tip wildian înflorind mai departe în mijlocul grupului Bloomsbury. Remarcabile sînt verva cu care îl încolțește și naturalețea cu care ea însăși își parodiază formula artistică.

Descoperim în *Freshwater* o Virginia Woolf necunoscută, pusă pe farse, fremătînd de nerăbdare, hohotind de rîs, cu privirile sticlind de o bună dispoziție demnă de Lewis Carroll ori de Edward Lear[2], o Virginie Woolf regizoare a unui spectacol în care personajele reale aveau să fie interpretate de «actori» nu mai puțin cunoscuți: Leonard Woolf, Vanessa Bell, Adrian Stephen, Duncan Corant, Julie și Angelica Bell.

La reprezentație au asistat 80 de invitați, iar piesa se pare că a avut un mare succes. După memorabilul spectacol, Virginia Woolf nota în jurnalul ei: «A fost o seară de rîs dezlănțuit».

48 de ani mai tîrziu, în 1983, la sugestia lui Viviane Forrester, exegetă a operei Virginiei Woolf, piesa se joacă din nou, în regia lui Simone Benmussa, mai întîi în cadrul secției franceze a Universității din New York, și apoi la Paris, într-o distribuție neobișnuită. Ca și la premiera din 1935, interpreții sînt mesagerii unei elite culturale de renume: Alfred Tennyson — Eugen Ionesco; Julie Cameron — Joyce Mansour, poetă suprarealistă; pictorul Watts — Guy Dumen, critic dramatic al revistei *Le Nouvel Observateur;* Ellen Terry — Florence Delay — romancieră și profesoară la Universitatea din Paris; Charles Cameron — Alain Robbe Grillet; John Craig — Tom Bishop, șeful catedrei de limbă franceză de la Universitatea din New York; Regina Victorian — istoricul Jean Paul Aron; valetul (personaj introdus de Simone Benmussa) — Nathalie Sarraute.

Spectacolul, după cum o arată presa pariziană, londoneză și americană, a fost un adevărat triumf. Dincolo de notorietatea personalităților distribuite în piesă, dincolo de excentricitatea *premierei* în sine, *actorii* și publicul au avut revelația modernității textului care părea că vine în întîmpinarea teatrului absurdului, făcîndu-se totodată parcă ecoul *noului val*.

Era ca și cum, printr-o magică reverberație, prietenii Virginiei Woolf de la începuturile secolului al XX-lea se oglindeau în imaginile acestor prieteni ai ei de la sfîrșitul veacului.

Și, ca odinioară, la întîia reprezentație rîsul Virginiei Woolf s-a auzit din nou, ne-a ajuns din urmă, iată, electrocutînd timpul.

---

[2] cf. Michael Billington: *Freshwater*, The Guardian, 28.11.1983

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGINIA WOOLF

FRESHWATER*

Comedie

Actul I

Un atelier de pictură. DOAMNA CAMERON *il spală pe cap pe* DOMNUL CAMERON. ELLEN TERRY *pe tronul modelului, in rolul* MODESTIEI, *la picioarele lui* MAMMON, *ii pozează lui* WATTS.

DOAMNA CAMERON: Stai liniştit, Charles! Stai liniştit! Ţi-a intrat săpun în ochi? Prostii. Îţi curge apă pe spate. Aiurea! De bună seamă poţi să rabzi atîta lucru pentru cauza nobilă a artei!

DOMNUL CAMERON: A şasea oară în opt luni! A şasea oară în opt luni! De cîte ori plecăm în India, Julia mă spală pe cap. Şi cu toate acestea nu ajungem niciodată să plecăm în India. Uneori cred că n-o să plecăm niciodată în India.

DOAMNA CAMERON: Prostii, Charles! Stăpîneşte-te, Charles! Adu-ţi aminte ce a spus Alfred Tennyson despre tine: Un filosof cu barba înmuiată în luminl lunii. Un coşar cu barba înmuiată în funingine.

DOMNUL CAMERON: Ah, de-am putea pleca în India! În India oamenii nu se spală. Acolo bărbile sînt albe pentru că în India luna străluceşte de-a pururi, luminînd tinereţea, adevărul. Şi noi, aici, ne pierdem timpul, irosindu-ne jalnicele noastre vieţi în ofilita robie a...

(Doamna Cameron il spală cu energie.)

WATTS *(privind în jur):* Curaj, bătrîne prieten. Curaj! Efortul suprem pentru cea mai nobile cauză, Cameron. Să nu uiţi niciodată asta. *(Către Ellen)* Nu te mişca, Ellen! Rămîi absolut nemişcată! Mă lupt cu degetul cel mare de la piciorul lui Mammon. Mă lupt de şase luni. Şi încă nu a intrat în desen. Dar îmi spun: Efortul suprem pentru cea mai nobilă cauză. Stai absolut nemişcată!

(Intră Tennyson)

---

* Numele piesei e legat de localitatea Freshwater Bay pe insula Wight, unde locuiau soţii Cameron, personaje in comedia de faţă. În acelaşi timp, titlul anunţă strălucitoarea verva şi savoarea unei bagatele, singura creaţie de acest gen din opera Virginiei Woolf. *Freshwater* şi-ar putea găsi in româneşte echivalenţa: «apa de roze», in sensul metaforic al unei conservaţii preţioase de salon (n.t.)

https://biblioteca-digitala.ro

TENNYSON: Fiul omului nu află nicăieri un loc unde să-şi culce capul.

DOMNUL CAMERON: E şi la Farringford zi de spălat pe cap, Alfred?

TENNYSON: Douăzeci de tineri serioşi din Clerkenwell stau în tufiş: şase profesori americani s-au instalat în casa de vară; baia e ocupată de cenaclul de poezie al doamnelor din Ohio. Fiul omului nu află nicăieri un loc unde să-şi culce capul.

DOMNUL CAMERON: Desprinde-te din prezent. Caută adevărul acolo unde se ascunde adevărul. Urmează voinţa nemuritoare pînă în pînzele albe. Ah, nu mă trage de barbă! *(Doamna Cameron ii dă drumul.)* Cerul fie lăudat! La ora două şi treizeci pornim spre India. *(Domnul Cameron se apropie de fereastră.)*

TENNYSON: Pe cinstea mea! Vrei să spui că plecaţi cu adevărat?

DOAMNA CAMERON *(storcîndu-şi buretele)*: Da, Alfred. La două treizeci plecăm spre India. Asta dacă au sosit sicriele. *(Doamna Cameron îi dă buretele lui Mary).* Ia-mi buretele, fetiţo, şi acum, du-te să vezi dacă au venit sicriele.

MARY: Dacă au venit sicriele! Păi, a venit contele de Dudley. Mă aşteaptă în bucătărie. Nu e prea grozav la înfăţişare, dar, fără doar şi poate, arată mai bine decît sicriele.

DOAMNA CAMERON: Nu putem pleca în India fără sicrie. Pentru a opta oară am comandat sicriele, şi pentru a opta oară sicriele nu au venit. Dar fără sicrie, Julia Cameron nu va pleca în India. Gîndeşte-te, Alfred. Cînd vom zăcea morţi sub Crucea Sudului, capul meu se va rezema pe nemuritorul tău poem *In Memoriam*. *Maud* va fi aşezat pe inima mea. Priveşte. Orion licăreşte în cerul Sudului. Mireasma arborilor de lalele vine, adusă de vînt, pe fereastra deschisă. Tăcerea e întreruptă numai de suspinele soţului meu şi de urletul întîmplător al vreunui tigru singuratic. Şi — ce se întîmplă apoi? Ce nelegiuire observ? o furnică, Alfred, o furnică albă. Înaintează în hoarde din junglă, Alfred, furnicile devoră poemul *Maud!*

TENNYSON: Doamne, iartă-mă! Devoră pe *Maud?* Furnicile albe! Mieluşeaua mea! E adevărat. Nu puteţi pleca în India fără sicrie. Şi cum o să vă mai citesc din *Maud* cînd veţi fi în India? Totuşi — cît e ceasul? Douăsprezece şi un sfert. L-am citit chiar şi în mai puţin de atît. Să începem:

Urăsc cumplita văgăună din spatele pădurii
Buzele ei pătate-s de ierbi însîngerate.
Cu-o spaimă fără glas muchia musteşte sînge,
Ecoul, orice-ai vrea să-ntrebi, răspunde «Moarte».
De demult, în cavitatea sumbră un trup se prăvăli.
Un trup ce mi-a dat viaţă. O, tatăl meu! O, Doamne!

DOAMNA CAMERON: Asta e chiar poziţia de care am nevoie! Stai locului, Alfred! Nu clipi, Charles, stai pe ochelarii mei! Ridică-te! *(Doamna Cameron îşi fixează trepiedul.* Tennyson continuă să citească din *Maud.)*

https://biblioteca-digitala.ro

ELLEN *(întinzîndu-şi braţele)*: O, seniore, n-aş putea să mă dau jos? Am înţepenit de tot.
WATTS: Ai înţepenit, Ellen? Păi, în dimineaţa asta n-ai pozat decît patru ceasuri.
ELLEN: Numai patru ceasuri! Mi se par secole. Oricum, am înţepenit groaznic — şi m-aş duce să fac şi o baie. E o dimineaţă minunată. Albinele pe mărăcine. *(Ellen se dă jos de pe tronul modelului şi se întinde.)*
WATTS: Ai dăruit artei patru ore, Ellen, şi deja eşti obosită. Eu mi-am dăruit artei şaptezeci şi şapte de ani, şi încă n-am obosit.
ELLEN: O, Dumnezeii!
WATTS: Dacă vrei să întrebuinţezi acea expresie vulgară, Ellen, te rog, trece-o la singular.
ELLEN *(stînd lîngă Tennyson)*: O, Dumnezeule! Dumnezeule!
TENNYSON: Nu sînt încă un dumnezeu, domnişoară, dar cine ştie? Asta depinde de Regină*. Pînă atunci, stai în poala mea. *(Ellen se aşeză pe genunchiul lui Tennyson.)*
DOAMNA CAMERON: Altă poză! O poză mai bună: poezia, în persoana lui Alfred Tennyson, adorîndu-şi Muza.

ELLEN: Dar eu sînt Modestia, doamnă Cameron, aşa a spus Seniorul. Eu sînt Modestia ploconindu-se la picioarele lui Mammon; cel puţin asta eram acum zece minute.
DOAMNA CAMERON: Da, însă acum eşti Muza. Dar Muza trebuie să aibă aripi. *(Doamna Cameron, scotocind cu frenezie într-un sertar. Aruncă o seri de lucruri pe jos)*: prosoape, pijamale, pantaloni, cămăşi de noapte, bretele, bretele, dar nici o aripă. Pantaloni sînt dar aripi nu. Ce satiră la adresa vieţei moderne. Bretele sînt, dar aripi nu! *(Doamna Cameron se îndreaptă spre uşă şi strigă afară)*: Aripi! Aripi! Ce spui, Mary? Nu avem aripi? Atunci, taie curcanul! *(Doamna Cameron îşi face drum printre hainele împrăştiate. Iese.)*
TENNYSON *(către Ellen)*: Eşti o fetişcană foarte frumoasă, Ellen!
ELLEN: Şi dumneavoastră sînteţi un poet foarte mare, domnule Tennyson.
TENNYSON: Ai văzut vreodată cum arată pielea unui poet? *(Îşi suflecă mîneca şi îi arată braţul.)*
ELLEN: E ca o petală de trandafir mototolită.
TENNYSON: Ah, ar trebui să mă vezi în baie! Am coapse de alabastru!
ELLEN: Uneori, domnule Tennyson, cred că dintre toţi, dumneavoastră sînteţi cel mai sensibil.
TENNYSON *(sărutînd-o)*: Sînt sensibil la frumuseţe în toate formele ei. Asta e funcţia mea ca poet laureat.

* Aluzie la titlul de lord pe care poetul urmează să-l primească în final. (Jocul de cuvinte în engleză: *lord Lord*, titlu de nobleţe şi Dumnezeu). (N.t.)

https://biblioteca-digitala.ro

ELLEN: Spuneţi-mi, domnule Tennyson: aţi cules de pe alee vreodată ciuboţica cucului?
TENNYSON: De nenumărate ori.
ELLEN: Şi a sărit vreodată doamna Tennyson deasupra capului dumneavoastră cu calul?
TENNYSON: Emily să sară? Emily să sară?! Ea zace în pat de cincizeci de ani şi m-aş mira, ba chiar aş fi surprins s-o văd ridicîndu-se din nou.
ELLEN: Atunci, presupun că nu aţi fost niciodată îndrăgostit. Nimeni n-a sărit vreodată cu calul deasupra capului dumneavoastră şi n-a lăsat să cadă în mîna dumneavoastră un trandafir alb pentru ca apoi să se îndepărteze în galop?
TENNYSON: Hallam n-a galopat niciodată. Se ţinea destul de prost în şa. Viaţa mea a fost cît se poate de departe de emoţiile amoroase pe care le descrii. Mai spune-mi.
ELLEN: Vedeţi, domnule Tennyson, mă plimbam pe o alee acum cîteva zile, culegînd ciuboţica cucului, cînd...
DOAMNA CAMERON *(reintrînd):* Poftim aripile de curcan.
ELLEN: Vai, doamnă Cameron, aţi omorît curcanul? Şi mie, care îmi era atît de dragă pasărea asta.
DOAMNA CAMERON: Curcanul e fericit. Curcanul a devenit acum o părticică din arta mea nemuritoare. Hai, Ellen, suie-te pe scaunul ăsta. Deschide braţele. Uită-te în sus. Şi tu, Alfred, uită-te în sus!
TENNYSON: Către Nell!
WETTS: Nu prea sînt de acord cu compoziţia acestei scene, Julia.
DOAMNA CAMERON: Efortul suprem pentru cea mai nobilă cauză, Seniore. Acum staţi complet nemişcaţi. Doar pentru cincisprezece minute.

DOMNUL CAMERON *(uitîndu-se la maimuţică):* Viaţa e vis.
TENNYSON: Un vis cam poluat, Charles.
DOMNUL CAMERON: Toate lucrurile care au substanţă mi se par ireale. Ce sînt astea? *(ridică bretelele)* Bretele. Lanţuri care ne leagă de roata vieţii. Ce sînt ăştia? *(ridică pantalonii)* Pantaloni. Frunze de smochin care ascund adevărul. Ce este adevărul? Lumină de lună. Unde străluceşte veşnic luna? În India. Vino, maimuţica mea. Hai să plecăm în India. Hai să plecăm în India, patria visurilor noastre. *(Merge spre fereastră. Se aude un fluierat din grădină.)*

ELLEN: Vin! Vin! *(Sare jos şi fuge din cameră.)*
DOAMNA CAMERON: Mi-a stricat tabloul!
TENNYSON: ...şi pe al meu l-a stricat!
DOAMNA CAMERON: Fata asta e nebună. Şi-a ieşit de tot din minţi. Zice că vrea să se scalde cînd putea să-mi pozeze.
TENNYSON: *(deschide Maud şi începe să citească):* Ei bine:

https://biblioteca-digitala.ro

Vino în grădină, Maud,
Negrul liliac în beznă-a zburat.
Vino în grădină, Maud,
La poartă stau însingurat.

WATTS: Alfred, ia spune-mi. Poezia ta se inspiră din realitate?

TENNYSON: Fireşte. Niciodată nu mă apuc să descriu o margaretă înainte s-o examinez la microscop. Ascultă:

Căci tălpile ei atingînd margaretele,
Lăsară în petale dîre trandafirii.

De ce am spus «trandafirii»? Pentru că e un fapt.

DOMNUL CAMERON: Mi s-a părut că văd ceva trecînd tocmai acum prin dreptul ferestrei. Ceva pe care mulţi oameni l-ar numi un fapt. Un fapt în pantaloni, un fapt cu favoriţi, un fapt bine, după cum merg faptele. Un tînăr, de fapt.

DOAMNA CAMERON: Un tînăr! Exact ceea ce îmi trebuie. Un tînăr cu coapse nobile, cu bucle de ambrozie şi ochii de aur. *(Merge la fereastră şi strigă afară):* Tinere! Tinere! Vreau să vii şi să-mi pozezi ca model pentru Sir Isumbras la Ford. *(Iese. Rage un măgar. Ea se întoarce în cameră.)* Asta nu e om. E măgar. Totuşi, pentru un artist adevărat, un fapt este tot atît de important ca oricare altul. Un fapt e un fapt; arta e artă; măgarul e măgar. *(Se uită afară pe fereastră.)* Stai nemişcat, măgarule; gîndeşte-te Asinule, îl porţi în spate pe Sfîntul Christos. Priveşte în sus, Asinule. Aruncă-ţi privirile spre Cer. Stai complet nemişcat. Aşa! Îi spun Asinului să se uite în sus. Şi Asinul se uită în jos. Măgarul mănîncă ciulinii de pe peluză.

TENNYSON: Da. Un păcătos de măgar îl lăuda pe Browning zilele trecute. Îţi spun Browning. Dar te întreb, ar fi putut să scrie Browning:

Suspinul turturelelor în ulmii milenari
Murmurul nenumăratelor albine, *

sau acesta, poate cel mai frumos vers din limba enggeză.

Suava mierlă fluierînd în luncă? *(Măgarul rage)* Măgari la Dimbola! Gîşte la Farringford! Fiul omului nu află nicăieri un loc unde să-şi culce capul!

(Watts înaintează încet către mijlocul camerei.)

WATTS: Lăudat să fie Atotputernicul Arhitect — sub semnul Providenţei, degetul cel mare de la piciorul lui Mammon e acum, omeneşte vorbind, în desen. Da, în desen *(se întoarce către ei în extaz)* Ah, dragii mei prieteni şi tovarăşi de muncă în slujba adevărului care este frumuseţea, frumuseţea care este adevărul* după luni de trudă, după luni de grea trudă, degetul cel mare al lui Mammon a apărut în desen. M-am rugat şi am muncit; am muncit şi

* Citat din finalul poeziei lui J. Keats: *Odă la o urnă grecească.*

https://biblioteca-digitala.ro

m-am rugat; şi omeneşte vorbind sub semnul Providenţei, degetul cel mare de la piciorul lui Mammon e acum în desen.

TENNYSON: Uneori mi se pare, Watts, că degetul cel mare de la picior nu e partea cea mai importantă a trupului uman.

WATTS: *(tresărind şi apucînd din nou paleta)*: Acum vorbeşte vocea adevăratului artist. Ai dreptate, Alfred. M-ai trezit din exaltarea momentului. Mi-ai adus aminte că deşi am reuşit cu degetul cel mare, omeneşte vorbind nu am rezolvat problema drapajului *(se apropie de tablou şi ia un baston)*. Asta e într-adevăr o problemă extrem de dificilă. Prin modul de a concepe drapajul vreau să exprim două idei importante, absolut contradictorii. În primul rînd vreau să-i sugerez privitorului ideea că Modestia e întotdeauna învăluită; în al doilea rînd că Modestia e cu desăvîrşire goală. Mult timp am stat pe gînduri în derută, neştiind cum să fac. În cele din urmă am încercat să găsesc o soluţie. O înfăşor într-o substanţă fină, albă, care dă impresia unui văl; dar dacă te uiţi cu băgare de seamă vezi că substanţa e făcută dintr-un număr nesfîrşit de stele. Pe scurt: e Calea Laptelui. Mă întrebi de ce? Am să-ţi spun. Pentru că dacă te uiţi în mitologia vechilor egipteni, o să vezi că acolo Calea Laptelui simboliza, stai să caut ce simboliza. *(Deschide cartea.)*

DOAMNA CAMERON: Să vedem. Timpul trece. Să mă gîndesc..Ce o să-mi trebuiască în călătorie?

DOMNUL CAMERON: Credinţă, speranţă şi caritate.

DOAMNA CAMERON: Da, şi poemele lui Sir Henry Taylor? Şi mult camfor. Şi fotografii de dat marinarilor.

TENNYSON: Şi o duzină sau două de sticle de porto.

WETTS: Groaznic: Groaznic! Am fost înşelat cu cea mai mare cruzime. Ascultă: *(citeşte)* Calea Laptelui era pentru antici semnul universal al fertilităţii. Simboliza icrele de peşte, rodul nenumărat al mării şi ffrtilitatea patului conjugal. Groaznic! Ah, groaznic! Eu, care am depus totdeauna efortul suprem pentru cea mai nobilă cauză, am făcut din Modestie simbolul fertilităţii peştilor!

DOMNUL CAMERON: Sărmane prieten. Peşte. Peşte. Peşte.

Actul II

(Needles: ELEEN TERRY şi JOHN CRAIG stau, în costume de baie, pe Needles.)

JOHN: Ei bine, iată-ne aici!

NELL: Ah, ce minunat e să stai pe o stîncă în mijlocul mării!

JOHN: În mijlocul mării?

NELL: Da, e o mare. Tu eşti tînărul care a sărit aleea în galop pe un cal roşu?

https://biblioteca-digitala.ro

JOHN: Tu eşti tînăra care culegea ciuboțica cucului pe alee?
NELL: Eu sînt.
JOHN: Dumnezeii! ce năzbîtie!
NELL: Ah, nu trebuie să te audă Seniorul vorbind astfel, sau dacă spui asta — trece-o la singular.
JOHN: La naiba singularul! Cine e seniorul?
NELL: Cine e Seniorul? Ah, este un Tițian modern.
JOHN: Tițian?
NELL: Da, Tițian. Tițian. Tițian!
JOHN: Strănuți? Sper că n-ai răcit?
NELL: Nu. Mă simt ca în rai. Caldă ca o pîine prăjită. Stînd aici, la soare. Nu-ți poți închipui cît e de frig să pozezi ca Modestie, în voal.
JOHN: Să pozezi ca Modestie în voal? Ce dracu vrei să spui?
NELL: Ei bine, sînt căsătorită cu un mare artist. Şi dacă te măriți cu un mare artist, trebuie să pozezi ca Modestie în voal.

JOHN: Căsătorită? Eşti măritată? Tu? Bătrînul domn cu barba albă e soțul tău?

NELL: Ah, toți au bărbi albe în Dimbola. Dar dacă vrei să spui cu bătrînul domn cu barba albă de pe alee, da, desigur. Sînt măritată cu el. Iată inelul de nuntă *(il scoate de pe deget)*. Cu acest inel, cu tine mă cunun. Cu acest trup, pe tine te slăvesc. Tu nu eşti însurat?
JOHN: Eu, însurat? Păi am numai douăzeci şi doi de ani. Sînt locotenent în Marina regală. Acela e vasul meu. Îl vezi? *(Nell se uită)*
NELL: Acela? Acela e un vas adevărat. Nu e genul de vapor care se scufundă cu tot ceea ce iubim dincolo de limite.
JOHN: Draga mea. Nu ştiu despre ce vorbeşti. Fireşte, e un vapor adevărat. Se numeşte Iron Duke. Are treizeci şi două de puşti. Căpitanul Andrew Match. Numele meu e Craig. Locotenent John Craig în Marina Majestății sale.

NELL: Şi numele meu este doamna George Frederick Watts.
JOHN: Nu mai ai şi alt nume?
NELL: Ba da! O grămadă! Cîteodată sînt Modestia. Cîteodată sînt Poezia. Cîteodată sînt Castitatea. Alteori, în general înainte de micul dejun, sînt doar Nell.
JOHN: Cel mai mult îmi place Nell.
NELL: Ei, asta nu se nimereşte pentru că azi sînt Modestia. Modestia ploconindu-see la picioarele lui Mammon. Numai că degetul cel mare de la piciorul lui Mammon rămîne afară din desen, aşa că m-am dat jos de pe soclu, şi apoi am auzit un fluierat. Săraca de mine, sînt o biată părăsită. Toată lumea îmi spune că trebuie să mă simt atît de mîndră. Gîndeşte-te, să stai atîrnată în Tate Gallery pentru totdeauna, în vecii vecilor, ce onoare pentru o femeie

https://biblioteca-digitala.ro

tînără ca mine! Numai că e îngrozitor, nu-i așa? Mie îmi place să înot.

JOHN: Și să stai pe o stîncă, Nell?

NELL: Păi e mai bine decît să stai pe acel tron cumplit al modelului. Doamna Cameron a omorît azi curcanul. Știi. Muza trebuie să aibă aripi. Dar nu-ți-poți imagina cum te gîdilă aripile alea.

JOHN: Despre ce dracu vorbești? Cine e doamna Cameron.

NELL: Doamna Cameron este fotografa; și domnul Cameron este filosoful; și domnul Tennyson este poetul; și Seniorul este artistul, și frumusețea este adevărul: adevărul frumusețea: asta e tot ce știm și tot ceea ce se cuvine să cercetăm. Fii bună, dulce fecioară, și lasă să fie inteligenți pe cei care doresc acest lucru. Ah, și efortul suprem pentru cea mai nobilă cauză, uitasem asta.

JOHN: Păi, e mai rău decît dacă ai împușca soarele cu un sextant. Asta e oare insula Wight? Sau e insula Cîinilor — insula unde vin cîini care se scrîntesc la cap?

NELL: Merii sînt în floare tot anul aici, privighetorile cîntă toată noaptea.

JOHN: Ascultă, Nell. Hai să vorbim serios măcar un minut. Ai fost vreodată îndrăgostită?

NELL: Îndrăgostită? Oare nu sînt măritată?

JOHN: Oh, dar așa. *(O sărută.)*

NELL: Nu chiar așa. *(O sărută din nou.)* Dar îmi cam place. Desigur. Trebuie să fie o greșeală.

JOHN: O greșeală? *(O sărută.)* Ce greșeală e în asta?

NELL: Mă face să-mi vină gînduri îngrozitoare. Nu cred că am să pot să ți le mărturisesc. Vezi, mă face să mă gîndesc la — la fripturi de vacă, bere, să stai sub o umbrelă în ploaie, să aștepți să intri la teatru; mulțimi de oameni; castane fierbinți, autobuze — toate lucrurile la care am visat întotdeauna. Și pe urmă, Seniorul sforăie. Și mă scol și mă duc la cazemată. Și luna scînteie lumine și albinele pe mărăcine și roua pe coline. Și privighetorile fără de nume.

JOHN: Ce năzdrăvănie! Ferește-mă, Doamne! Am fost la tropice, dar așa ceva n-am mai văzut. Ascultă, Nell. Am să-ți spun ceva — ceva de bun simț. Nu sînt genul de bărbat care să ia hotărîri în pripă. M-am uitat bine la tine cînd săream în galop aleea. Și mi-am spus în timp ce cădeam în lanul de rapiță — asta e fata care mi se potrivește. Și nu sînt genul de om care să facă lucrurile în pripă. Ascultă. *(Scoate un ceas.)* Hai să ne căsătorim la două și jumătate.

NELL: Să ne căsătorim? Unde o să locuim?

JOHN: La Bloomsbury.

NELL: Sînt meri acolo?

JOHN: Nici unul.

NELL: Nici privighetori?

https://biblioteca-digitala.ro

JOHN: Pe onoarea mea de ofițer că n-am auzit niciodată o privighetoare în Bloomsbury.
NELL: Și pictura? Pictezi vreodată?
JOHN: Numai în baie. Roșu, alb și albastru. Cu email Aspinall.
NELL: Și cu ce o să trăim?
JOHN: Păi, cu pîine cu unt. Cîrnați și scrumbii afumate.
NELL: Fără albine. Fără meri. Fără privighetori. Cîrnați și scrumbii afumate. John, ăsta-i raiul!
JOHN: Atunci rămîne stabilit așa. La două trezeci fix.
NELL: Și cu ăsta cum rămîne? *(Își scoate inelul de nuntă.)*
JOHN: Ți l-a dăruit cu adevărat bătrînul domn cu barba albă?
NELL: Da. A fost scos dintr-un mormînt. Din al Beatricei. Nu, al Laurei! Lady Raven Mount Temple i l-a dăruit Seniorului pe Acropole, la răsăritul soarelui. Simbolizează — stai să vedem ce simbolizează acest inel de nuntă? Cu acest inel cu tine mă cunun, cu această pensulă pe tine te slăvesc. Simbolizează căsătoria Seniorului cu arta sa.
JOHN: E bigam. Așa mă gîndeam! E ceva suspect cu bătrînelul ăla, mi-am spus în timp ce săream cu calul aleea; și nu sînt genul de individ care să ia hotărîri în pripă.
NELL: Suspect? Domnul Watts?
JOHN: Foarte suspect; da.
(Se aude un oftat puternic.)
NELL: *(privind in sus):* Mi s-a părut că aud pe cineva oftînd.
JOHN: *(privind in sus):* Mi s-a părut că văd pe cineva spionînd.
NELL: Trebuie să fie unul dintre reporterii ăia imposibili. Plaja e totdeauna plină de ei. Se ascund în spatele stîncilor, știi, în caz că Poetul Laureat ascultă țipătul plăjii înnebunite trasă înapoi de valuri. *(Delfinul apare in prim plan.)* Uite, uite. Ce o fi asta?
JOHN: Seamănă cu un delfin.
NELL: Un delfin? Un delfin adevărat?
JOHN: Ce altceva ar putea fi un delfin?
NELL: Oh, nu știu. Dar după cum privighetorile sînt văduve, credeam că delfinul ar putea fi și el văduv. Sună atît de trist. Ascultă! *(Delfinul înghite.)* Oh, sărmane delfin, ce trist suni! Sînt sigură că e flămînd. Uite cum își deschide gura! Nu avem nimic să-i dăm?
JOHN: Eu nu obișnuiesc să-mi iau scrumbii în costumul de baie.
NELL: Și eu n-am nimic să-i dau, doar un inel. Uite, delfinule, ia asta! *(ii aruncă inelul de nuntă.)*
JOHN: Doamne, Nell! Ai făcut-o! Delfinul ți-a înghițit inelul de nuntă! Ce-o să spună Lady Mount Temple?
NELL: Acum te-ai căsătorit cu domnul Watts, delfinule! Efortul suprem pentru cea mai nobilă cauză. Privește în sus, delfinule! Și stai complet nemișcat! Presupun că era un delfin-femelă, John!
JOHN: Asta nu contează cituși de puțin pentru do nul Watts. *(O sărută.)*

https://biblioteca-digitala.ro

Actul III

Atelierul de pictură ca mai înainte. TENNYSON citeşte din Maud cu voce tare. Tennyson citeşte cîtva timp cu voce tare. Apoi, uşa se deschide şi intră WATTS cu fața în mîini. Se clatină prin cameră, năucit.

TENNYSON: Eu singur sînt de vină
De ce-s mut de mirare
De ce-am rupt pura floare?
Mi-e vinovată mîna!
În urmă-mi suie un țipăt pătimaş.

WATTS: Ellen! Ellen! Soția mea. Soția mea moartă, moartă, moartă!

TENNYSON: Doamne, Watts! Doar nu vrei să spui că Ellen a murit?

DOAMNA CAMERON: S-a înecat? Uite ce se poate întîmpla dacă mergi să te scalzi.

WATTS: A murit — s-a înecat în ochii mei. Eram în spatele unei stînci, pe plajă. Am văzut-o înecîndu-se.

DOAMNA CAMERON: Ah, dar e îngrozitor! Dacă fata a murit, unde mai găsesc un alt model de Muză? Sînteți sigur, Seniore, că a murit de tot? N-a mai rămas nici o scînteie de viață în ea? Nu putem face nimic s-o reducem la viață? Coniac — unde e coniacul?

WATTS: Nici un fel de coniac n-o va aduce pe Ellen la viață. E moartă cu desăvîrşire. Moartă pentru mine.

DOMNUL CAMERON: Fericită Ellen; norocoasă Ellen. În ceruri nimeni nu poartă bretele, nimeni nu poartă pantaloni. Ce n-aş da să fiu şi eu unde zace Ellen.

TENNYSON: Da. E ceva deosebit de atrăgător în moartea unei femei în floarea vîrstei. Rostogolindu-se pe traiectoria divină a pămîntului laolaltă cu buştenii, pietrele şi copacii. Asta e Wordsworth. Am spus şi eu asta. E mai bine să fi iubit şi să fi pierdut decît să nu fi iubit deloc. Purtînd floarea albă a unei vieți fără de pată. Hm, ha, da, să văd. Dă-mi un creion. Şi acum o foaie de hîrtie. Alexandrini? Iambi? Safoce? Ce s-ar potrivi. *(Începe să scrie. Watts se îndreaptă spre pînză şi începe să picteze.)*

WATTS: Într-adevăr Modestia! Castitatea! Vai mie. Am pictat mai bine decît mi-am închipuit. Vechii egipteni aveau dreptate. Acest voal simbolizează cu adevărat fertilitatea peştilor. *(Îşi trece pensula peste voal.)* Ce simbol să găsesc acum?

TENNYSON: Hm. Am scris primele şase versuri. Ascultă: Odă la moartea lui Ellen Terry, o frumoasă tînără care a fost găsită înecată. *(Intră Ellen. Toți se întorc spre ea cu uimire.)*

DOMNUL CAMERON: Dar tu eşti în ceruri!

https://biblioteca-digitala.ro

TENNYSON: Găsită înecată.
DOAMNA CAMERON: Coniacul nu-ţi poate fi de nici un folos.
NELL: Aici e oare o casă de nebuni?
DOMNUL CAMERON: Eşti un fapt?
NELL: Eu sînt Ellen Terry.
WATTS: *(înaintează, învîrtind pensula):* Da, doamnă. Aici spui adevărul. Nu mai eşti soţia lui George Frederick Wats. Te-am văzut.

NELL: Oh, m-aţi văzut, aşa?
WATTS: Eram pe plajă, în spatele unei stînci. Şi te-am văzut, da, biată părăsită, te-am văzut stînd pe Needles: stînd pe Needles cu un bărbat. Asta e sfîrşitul, Ellen. Căsătoria noastră s-a spulberat în mare.
TENNYSON: Tulburea, sărata mare alienantă. Matthew Arnold.
NELL: Îmi pare foarte rău, Seniore. Cu adevărat îmi pare rău. Dar el arăta atît de flămînd, Seniore; nu m-am putut stăpîni. Mai bine spus, *ea* arăta atît de flămîndă. Sînt aproape sigură că era femelă.
WATTS: O femelă! Nu încerca să mă minţi, Ellen.
NELL: Ei bine, John credea că era o femelă. Şi John ar trebui să ştie. John e în marină. Adesea a mîncat delfini pe insule pustii. Prăjiţi în ulei, ştiţi, la micul dejun.
WATTS: John a mîncat delfini prăjiţi în ulei la micul dejun. Asta mi-am închipuit şi eu. Du-te, fetiţo, la iubitul tău; mănîncă delfini prăjiţi în ulei pe insule pustii, dar lasă-mă cu arta mea. *(Se întoarce la tabloul lui.)*
NELL: Ei bine, Seniore, dacă o luaţi astfel, eu n-am încercat decît să vă ridic moralul. Îmi pare cu adevărat foarte rău că v-am tulburat pe toţi. Dar nu m-am putut stăpîni. Sînt vie! Niciodată nu m-am simţit atît de vie ca acum. Dar, adevărat, îmi pare îngrozitor de rău.
TENNYSON: Nu te scuza, Ellen. Ce contează! Un poem nemuritor distrus, atîta tot *(Îşi rupe poemul)*
NELL: Dar nu puteţi găsi o rimă la delfin, domnule Tennyson?
TENNYSON: Imposibil.
NELL: Atunci o rimă pentru Craig?
TENNYSON: Numai Browning ar putea găsi o rimă la Craig.
DOAMNA CAMERON: Ah, dar în arta mea rimele nu contează. Numai adevărul şi soarele. Aşază-te din nou, Ellen. Acolo, pe scaunul acela. Ascunde-ţi capul în mîini. Suspină. Penitenţe pe scaun.
NELL *(incolţită);* Nu, nu pot, doamnă Cameron. Nu, nu pot. Întîi sînt Modestia, apoi sînt Muza. Dar penitenţa pe monument — nu, asta nu voi fi.
(Se aude un ciocănit la uşă).
MARY: Au venit sicriele, doamnă. Iată sicriele. Nici n-aş fi găsit o pereche mai drăguţă în tot Kansal Green. Tocmai îi spuneam domniei sale,

https://biblioteca-digitala.ro

ar fi păcat să le cărați atîta drum pînă în India. De ce să nu le puneți aici, cu un înger plîngînd deasupra?

DOAMNA CAMERON: În sfîrșit au venit sicriele.

DOMNUL CAMERON: Au venit sicriele.

DOAMNA CAMERON: Hai să ne împachetăm sicriele și să plecăm.

DOMNUL CAMERON: Spre patria luminii eterne de lună.

DOAMNA CAMERON: Spre patria soarelui care nu apune nicicînd.

DOMNUL CAMERON: N-o să am nevoie de pantaloni în India.

DOAMNA CAMERON: Nu, asta așa e. Dar eu o să am nevoie de plăci fotografice ude.

(Tennyson, care a lipsit pentru un moment din cameră, se întoarce, ținînd ceva în mînă.)

TENNYSON: E în regulă, Julie. Iată. Am făcut o gaură cu briceagul. Stejar masiv. Inimi de stejar sînt vapoarele noastre. Inimi de stejari sînt oamenii noștri. Vom lupta pînă le vom învinge, mereu, mereu! Nici o furnică nu va izbuti să găurească așa ceva. Poți să iei pe *Maud* cu tine. Dar mai avem încă timp; unde am rămas? *(Se așează și începe să citească din Maud.)*

Ea vine, dulcea mea, iubita mea,
De i-ar fi pasul cum e vîntul,
Inima mea ar auzi-o și-ar bătea
Chiar de m-ar înveli pămîntul,
Țărîna mea s-ar deștepta
De m-ar acoperi de-un veac pămîntul,
Aș tresări și-aș tremura.

DOAMNA CAMERON *(care se uită afară pe fereastră)*: Hm! Cred că e un fapt în zmeuriș.

TENNYSON: Fapte? Blestemate fie faptele! Asta am spus-o totdeauna. Platon a spus-o. Radakrishna a spus-o. Spinoza a spus-o. Confucius a spus-o. Și Charles Hay Cameron o spune și el. Cu toate acestea, era un fapt în zmeuriș. *(intră Craig.)* Ești un fapt, tinere?

CRAIG: Numele meu este Craig. John Craig din Marina Regală. Îmi pare rău că vă întrerup. Mă tem că am venit la o oră nepotrivită. Am venit s-o iau pe Ellen, după cum ne-am înțeles.

DOAMNA CAMERON: Ellen?

CRAIG: Da. Castitatea, Răbdarea. Muza, cum o numiți. Ah, iat-o.

ELLEN: John

TENNYSON: Regina Trandafir a grădinii de muguri de roze fecioare.

WATTS: Ellen, Ellen, sulemenită, pudrată. Abjectă fată. Ți-aș fi putut ierta multe. Vă iertasem pe toți. Dar acum, că te văd așa cum ești — sulemenită, pudrată, dezvăluită.

https://biblioteca-digitala.ro

TENNYSON: Nu uita, Watts: vechii egipteni spuneau că voalul e legat de...
WATTS: Nu-ţi bate capul acum cu vechii egipten , Alfred. Acum, te văd aşa cum eşti, sulemenită, pudrată, nu te mai pot iertа. Dispari cu iubitul tău. Mîncaţi delfini pe insule pustii.
CRAIG: Lăsaţi-o baltă, Sir. Am o casă mare în Gordon Square.
WATTS: Nu zău, Sir, şi unde e, mă rog, Gordon Square?
CRAIG: W.C. 1
WATTS: Tinere, ia aminte cum vorbeşti. Sînt de faţă şi doamne.
CRAIG: Administraţia poştei e de vină.
TENNYSON: Hallam a locuit acolo. Strada Wimpole, West Central, cum o numeam noi în acele timpuri mai eufonice. Strada aceea lungă, lipsită de frumuseţe. Vezi *In Memoriam*.
CRAIG: Ce e *Hallam?* Ce e *In Memoriam?*

TENNYSON: Ce e Hallam? Ce e *In Memoriam?* E timpul să mă înapoiez la Farringford. Emily o să-şi facă griji dacă întîrziu.
NELL: Aveţi grijă de Emily să nu sară cu calul, domnule Tennyson!
(Intră Mary) !

MARY: Sicriele sînt pe drum. E timpul să ne luăm rămas bun. Aripile de curcan n-au încăput, doamnă.
DOAMNA CAMERON: Dă-mi-le mie. O să le pun în poşetă.
MARY: Ce sublimăreţ! Ce pereche! Ce pereche! Sicriele în bucătărie? Plăci fotografice ude pe prichici. Şi cînd te duci să iei cîrpa de şters praful, dai de maimuţică. M-am săturat de treaba din salon. O să mă mărit cu un duce şi o să locuiesc ca o fetişcană respectabilă, într-un castel.
DOMNUL şi DOAMNA CAMERON, JOHN şi ELLEN *(în cor):* Sicriele sînt pe drum. E timpul să ne luăm rămas bun.
DOAMNA CAMERON: Plecăm spre patria soarelui acum.
DOMNUL CAMERON: Spre patria lunii acum.
JOHN: Plecăm spre WC 1.
NELL: Slavă Domnului, plecăm curînd, îmi spun.
DOAMNA CAMERON: Adio Dimbola; apă de roze, adio.
JOHN: Ascultă, Nell, îmi trebuie o rimă la drum.
NELL: Cerule, John, nu-mi vine în minte decît cuvîntul 'drum'.
DOAMNA CAMERON:

Mesaju-mi către lume ar fi
De vrei să faci fotografii,
Caută aparatul să ţi-l ţii
Aşa încît să nu aibă un focus.

Dar ce rimă se potriveşte la focus?
DOMNUL CAMERON:

Hocus pocus, hocus pocus
Asta-i rima pentru focus,

https://biblioteca-digitala.ro

Şi mesaju-mi către lume iată-ar fi
Watts, nu-ţi ţine maimuţici în colivii.

JOHN ŞI NELL: S-au ţăcănit, s-au ţăcănit de tot.
Şi mesajul nostru către lume este
Un voal de vei picta
Nu uita
Să cauţi în zmeură un fapt.

NELL: Să cauţi în zmeuriş un fapt!

(Ies toţi, afară de Watts şi Tennyson.)

TENNYSON: Ne-au părăsit, Watts.

WATTS: Am rămas singuri, cu arta noastră.

TENNYSON*(îndreptîndu-se spre fereastră)*: Jos în ţărînă şi tare pe piatră ultima roată îşi lasă ecoul. Doamne, iartă-mă, nu-şi lasă ecoul! Se aude din ce în ce mai tare. Se întorc înapoi!

WATTS: Nu-mi spune, Alfred. Nu-mi spunn că se întorc. N-aş mai putea face faţă unui alt fapt!

TENNYSON:

Vine, draga turtureaua mea iubită
Vine, viaţa mea, ea, soarta mea.
Trandafirul roşu strigă: e aici într-o clipită.

MARY: Majestatea sa Regina.

REGINA: Am ajuns. Ne bucurăm foarte mult să ă vedem pe amîndoi. Preferăm să stăm în picioare. E aniversarea zilei noastre de nuntă. Ah, Albert. Şi în amintirea acelei apuse zile de neuitat, de veşnică aducere aminte.

TENNYSON: E mai bine să fi iubit şi să fi pierdut.

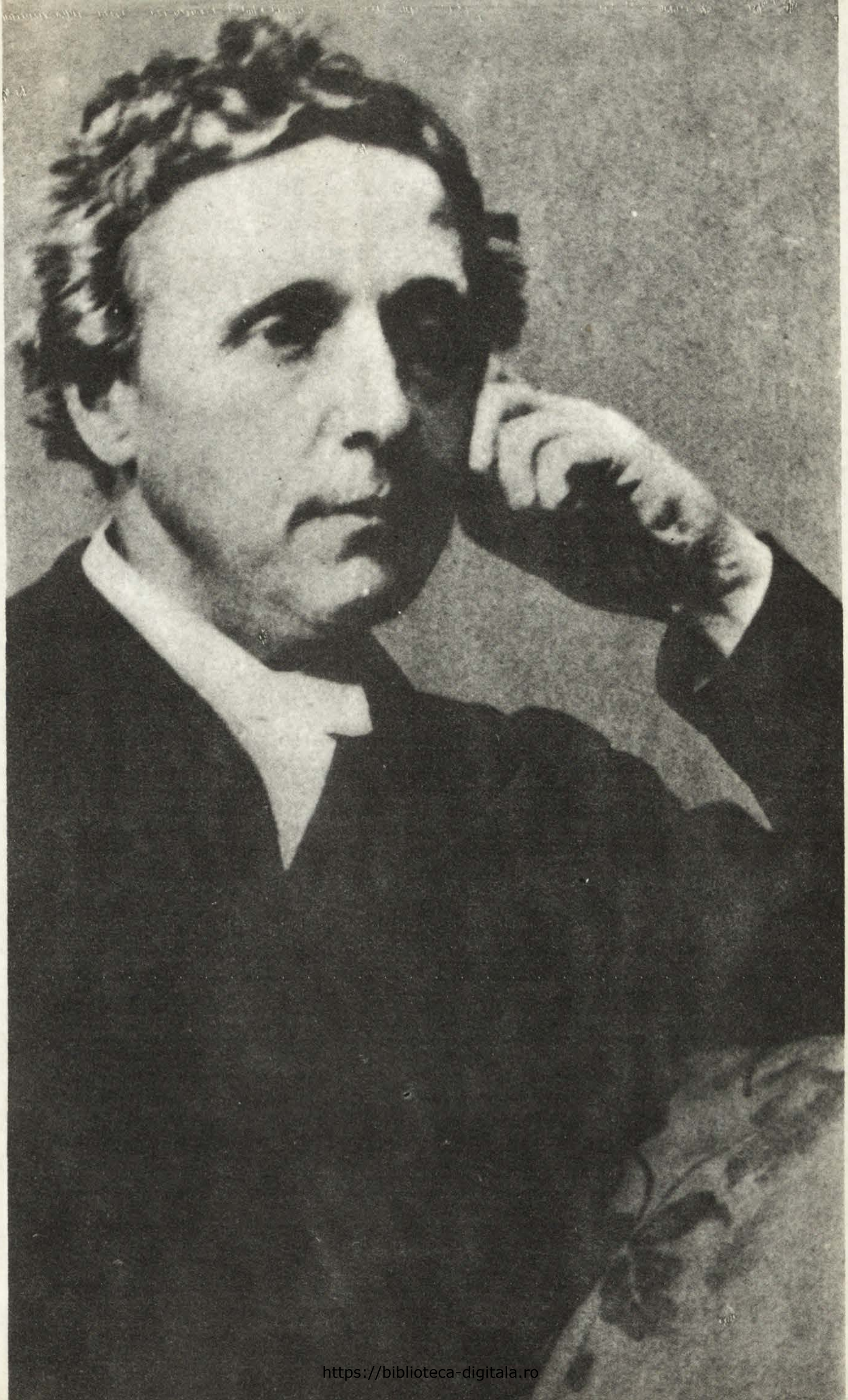
REGINA: Ah, dar voi doi aveţi căsătorii atît de reuşite. V-am adus aceste simboluri ale aprecierii noastre. Dumitale, domnule Tennyson, un titlu de nobleţe. Dumitale, domnule Watts, Ordinul Valorii. Fie ca spiritul binecuvîntatului Albert să-şi coboare privirea pe pămînt şi să ne aibă în pază pe noi toţi.

Cortina

În româneşte de MONICA PILLAT

Lewis Carroll la 60 de ani,
autoportret fotografic

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Stimați cititori,

«Secolul 20» își onorează abonamentele pe anii 1991, 1992, la prețul achitat în anii respectivi.

Trimestrial, revista o puteți procura de la:

— Chioșcurile «Rodipet», în București și în țară

— Chioșcurile «Soroc», în București și în țară

— Rețeaua de librării «Humanitas», în București (Calea Victoriei nr. 120) și în țară

— Librăriile «Mihail Sadoveanu» (Bd. Magheru, București), «Anastasia» (Bd. Carol, 80, București). «Catacomba» (Calea Victoriei nr. 111 și Schitul Darvari, 3 — București, precum și Bd. Victoriei, 2 — Cluj Napoca)

— Chioșcul «Orfeu», Muzeul Literaturii Române, Str. Fundației, 4 — București)

Studenții, elevii, pensionarii își pot procura revista de la sediul redacției (Calea Victoriei 133) cu o reducere de 25%.

Vă mulțumim pentru fidelitatea cu care ne urmăriți,

«Secolul 20»

CORECTURA
LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la «Arta Grafică S.A.»

https://biblioteca-digitala.ro

RESPONSABIL DE NUMĂR
ROGER CÂMPEANU

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Alice în viziunea lui John Tenniel

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 133
TEL: 650 65 51
BUCUREȘTI

43 804

lei 600

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro